326 332 Of 22

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 40

1

1995

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Fil. 10432

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

*Director:*
Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

*Redactor-șef:*
ALEXANDRU DOBRE

*Membri:*

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74–19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor".

La „Revue d'etnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée á ORION S.R.L., Spaliul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74–19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Institutul de Etnografie și Folclor
„C. Brăiloiu"
70166, Str. Take Ionescu 25
BUCUREȘTI

https://biblioteca-digitala.ro

326

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 40 1995 Nr. 1

## SUMAR

ION GHINOIU, *Calendarul popular pe anul 1995. Cu o notă lămuritoare* . . . 5

STUDII ŞI MATERIALE

AL. I. AMZULESCU, *Glosă (târzielnică) la colinde* . . . . . 15
NICOLAE BĂIEŞU, *Unele momente ale colindatului cu ocazia Crăciunului la românii din Republica Moldova şi Ucraina* . . . . . 23
ELENA MAXIM, *Simbolul albinei*. Comentariu antropologic . . . . . 29
IULIAN CHIVU, *Natura şi funcţiile semnului în predicţiile româneşti* . . . . . 39
FELICIA DICULESCU, *Fluierul. Între legendă şi realitate* . . . . . 43
EFIM JUNGHIETU, *Paremii prefunerare* . . . . . 53
ALEXANDRU DOBRE, *Note asupra proverbului românesc* (II) . . . . . 61
MARIA BÂTCĂ, *Habitatul rural tradiţional în spaţiul cuprins între Prut şi Nistru* 69

RECENZII

ACADEMIA ROMÂNĂ, *Memoriile Comisiei de Folclor*, Tomul I (1987), Bucureşti, Editura Academiei, 1990, 231 p. *(Ion Şeuleanu)* . . . . . 99
*Publicaţie academică închinată folclorului românesc; „Memoriile Comisiei de Folclor" (Amalia Pavelescu)* . . . . . 100
VASILE LATIŞ, *Păstoritul în Munţii Maramureşului (spaţiu şi timp)*, Editura „Marco & Condor" SRL, Baia Mare, 1993, 137 pag. + 53 pag. bibliografie şi note + 10 pag. lista informatorilor + 24 anexe cu reprezentări grafice *(Georgeta Moraru)* . . . . . 101
V. ZELENCIUC, N. KALAŞNIKOVA, *Vestimentaţia populaţiei orăşeneşti din Moldova sec. XV—XIX*, Editura Ştiinţa, Chişinău, 1993, 126 p. *(Maria Bâtcă)* . . . . . 102
PETRE ŢURLEA, *Şcoala Română din Franţa*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1994 *(Mihai Golu)* . . . . . 104
*O valoroasă colecţie de folclor argeşean (Mihail M. Robea)* . . . . . 105

IN MEMORIAM

GRIGORE BOTEZATU, EFIM JUNGHIETU (1939—1993) . . . . . 107
GRIGORE BOTEZATU, *Lista publicaţiilor folcloristului Efim V. Junghietu* . . 111

REF, tom 40, nr. 1, p. 1—114, Bucureşti, 1995

Inv. 10432

[artiliste] BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tomul 40 — 1995 — N° 1


## SOMMAIRE


ION GHINOIU, Le calendrier populaire 1995. Avec une note explicative. . . . . 5

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

AL. I. AMZULESCU, Glose (tardive) sur *Kolind* . . . . . 15
NICOLAE BĂIEȘU, Aspects des *Kolind* de Noël chez les Roumains de la République de Moldavie et d'Ucraine . . . . . 23
ELENA MAXIM, Le symbole de l'abelle. Commentaire anthropologique . . . 29
IULIAN CHIVU, La nature et les fonctions du signe dans les prédictions roumaines 39
FELICIA DICULESCU, La flute. Entre légende et réalité . . . . . 43
EFIM JUNGHIETU, Parémies préfunéraires . . . . . 53
ALEXANDRU DOBRE, Notes sur le proverbe roumain (II) . . . . . 61
MARIA BÂTCĂ, L'habitat rural traditionnel dans l'espace compris entre le Pruth et le Dniestr . . . . . 69

COMPTES RENDUS . . . . . 99

IN MEMORIAM

GRIGORE BOTEZATU, Efim Junghietu (1939—1993) . . . . . 107
GRIGORE BOTEZATU, Liste des publications du folcloriste Efim V. Junghietu 111



REF, tom 40, n°. 1, p. 1—114, Bucureşti, 1995



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# CALENDARUL POPULAR

## Notă lămuritoare

ION GHINOIU

Unul dintre cele mai cunoscute criterii de apreciere a creativității umane, din neolitic până în vremurile recente, este exactitatea și ingeniozitatea instrumentului folosit pentru măsurat timpul și pentru planificarea activităților practice și cultice pe sezoane, luni, săptămâni, zile și chiar momente ale zilei. Fiind de o diversitate impresionantă, calendarele se pot clasifica după criterii variate: vechime, sistemul transmiterii lor de la o generație la altă generație, (cioplite în piatră, modelate în lut, imprimate pe papirus, pergament și hârtie, prin memoria socială), aștrii la care se raportează (solar, lunar, solar-lunar), religie (ebraic, creștin, mahomedan, chinezesc), presupusa dată a nașterii divinității adorate, data întemeierii unui imperiu sau a unei dinastii, ritmul activităților umane (agrar, pastoral), inițiatorul reformelor calendaristice (iulian, gregorian) și altele.

Alături de *calendarul oficial*, recunoscut și impus de stat și de biserică, diverse comunități umane foloseau, în raport cu instrucția, convingerile religioase, specificul ocupațiilor etc. și *calendare neoficiale*, de obicei mai vechi De pildă, românii au utilizat, până la începutul secolului al XX-lea, paralel cu calendarul oficial (bisericesc, civil), și un *calendar popular* neoficial, transmis prin canalele folclorice obișnuite, fără să cunoască vreodată litera tiparului. Spre deosebire de *calendarul bisericesc* care dedică zilele anului Sfintei Treimi (Tatălui, Fiului și Sfântului Duh), Fecioarei Maria, Sfântului Ioan Botezătorul și câtorva mii de personaje, cu existență reală sau imaginară, canonizate și împărțite pe grade ierarhice, și de *calendarul civil*, care este un simplu tabel al zilelor grupate pe săptămâni și luni, calendarul popular indică prin intermediul sărbătorilor și al obiceiurilor, timpul optim pentru arat, semănat, formarea și desfacerea turmelor, urcarea și coborârea oilor de la munte, zilele pentru culegerea plantelor de leac, pentru pețit și logodit, pentru pronosticuri meteorologice și aflare a ursitei, pentru pomenirea morților etc., etc. (I. Ghinoiu, *Vârstele timpului*, Editura Mediane, București, 1988). În condițiile în care nu se știa scrie și citi, cel care învăța pe dinafară calendarul popular avea toate șansele să devină și cel mai bun gospodar. De la acest mod de a transmite cunoștințele utile a rămas și zicala românească *A face capul calendar.*

REF, tom 40, nr. 1, p 5—14, București, 1995

https://biblioteca-digitala.ro

Calendarul popular, cunoscut în perioada lui de disoluție și sub numele de *Calendarul Babelor* (Candrea, I. A., *Calendarul Babelor*, în „Iarba Fiarelor", Cultura Națională, București, 1928), este surprinzător de exact întrucât se bazează pe cele mai stabile orologii cosmice și terestre. Astfel, sărbătorile importante ale anului sunt plasate, fără excepție, în raport cu solstițiile, echinocțiile, numite și Târ Înainte — Târ Înapoi (cât înainte atâta și înapoi, adică ziua egală cu noaptea), fazele lunare. Alte sărbători se suprapun peste bioritmurile și ciclurile de reproducție ale animalelor, păsărilor, reptilelor, plantelor: *Nunta Urzicilor* (joia din Săptămâna Patimilor) este ziua când înfloresc urzicile și nu mai sunt bune de mâncat; *Sânzienele* sau *Drăgaica* (24 iunie, solstițiul de vară) este ziua când înfloresc plantele cu același nume, substitute fitomorfe ale zeiței agrare; *Împuiatul Urșilor* (1 august) este ziua dedicată urșilor în perioada lor de împerechere; *Nunta Oilor* sau *Năpustitul Arieților* (14 octombrie) este ziua când se amestecă berbecii cu oile în vederea împerecherii; *Ziua Cucului* (25 martie, în imediata apropiere a echinocțiului de primăvară) când începe cucul a cânta; *Amuțitul Cucului* (24 iunie, solstițiul de vară) când încetează cucul a cânta; *Ziua Șarpelui* (14 septembrie) când șerpii, șopârlele și salamandrele se retrag pentru iernat în adăposturile lor subpământene și altele.

Datorită diversității condițiilor naturale, generată de *latitudinea și altitudinea geografică* a Ronâniei, aceeași zi a calendarului popular poate avea semnificații practice diferite în sudul și în nordul țării, la nivelul Mării Negre și pe culmile Carpaților. De pildă, obiceiul de primăvară al scoaterii plugului în țarină și tragerea primei brazde se practica la *Măcinici* (9 martie) în sud, la *Alexii* (17 martie) în zona centrală a țării și la *Blagvoeștenie* sau *Bunavestire* (25 martie) în nord. Când aceste tradiții cu caracter strict zonal, perfect adaptate condițiilor geografice s-au amestecat, în primul rând prin publicarea și circulația *almanahurilor calendare* în mediul rural, fără ca acestea să specifice cu exactitate locul de unde au fost înregistrate, calendarul popular cunoaște un rapid regres iar zicala populară *Câte bordeie, / Atâtea obiceie* a căpătat înțelesul peiorativ de astăzi. Calendarul calculat pe anul 1995 este, firește, o generalizare a numeroaselor variante locale. De aceea, sărbătorile strict locale nu au putut fi incluse în calendarul prezentat.

Pentru a putea fi citite și corelate, sărbătorile pe *stil vechi* cu sărbătorile pe *stil nou*, au fost calculate și alăturate cu diferența de 13 zile care le separă. Calendarul cuprinde sărbători cu dată fixă (Crăciunul) și cu dată mobilă (Paștele), diurne (Sântilie) și nocturne (Revelionul), care încep la ivirea zorilor sau la lăsatul serii, care durează o zi sau mai multe zile. Unele sărbători creștine au fost îmbrăcate în haine precreștine (Sântoader, Sântilie, Sângiorz, Sâmedru, Maica Precesta, Foca, Moș Alexe, Lăzărelul, Floriile, Dochia și altele). Cele mai multe nu au însă legătură directă cu creștinismul (Călușul, Caloianul, Paparuda, Răpotinul, Dragobete, Sânziana, Joimărița, Marțolea, Filipii, Martinii, Circovii, Berbecarii etc.). Multe sărbători precreștine, de pildă Crăciunul au fost asimilate sau sunt aproape asimilate de creștinismul carpatic.

https://biblioteca-digitala.ro

# CALENDARUL POPULAR PE ANUL 1995

Întocmit de
ION GHINOIU

| Stilul nou | | | | Stilul vechi | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Numele zilei | Numărul zilei din lună | Numărul lunii din an | Numele sărbătorilor | Numărul zilei din lună | Numărul lunei din an | Numele sărbătorilor |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| D | 1 | 1 | Anul Nou 1995, Crăciunul Mic, Siva, Sânvăsâi | 19 | 12 | Anul 1994 |
| L | 2 | 1 | | 20 | 12 | Ignatul Porcilor, Înătoarea |
| M | 3 | 1 | | 21 | 12 | |
| M | 4 | 1 | | 22 | 12 | |
| J | 5 | 1 | Ajunul Bobotezei, Ziua Crucii | 23 | 12 | |
| V | 6 | 1 | Boboteaza | 24 | 12 | Moș Ajun, Ajunul Crăciunului |
| S | 7 | 1 | Iordănitul Femeilor, Sântion | 25 | 12 | Crăciunul (Moș Crăciun) |
| D | 8 | 1 | Ziua Moașei, *Duminică Tânără* | 26 | 12 | A doua zi de Crăciun, *Duminică Tânără* |
| L | 9 | 1 | | 27 | 12 | A trea zi de Crăciun |
| M | 10 | 1 | | 28 | 12 | Îngropatul Crăciunului |
| M | 11 | 1 | Tudose | 29 | 12 | |
| J | 12 | 1 | | 30 | 12 | |
| V | 13 | 1 | | 31 | 12 | Îngropatul Anului Vechi și Nașterea Anului Nou (Revelionul) |
| S | 14 | 1 | | 1 | 1 | Anul Nou 1995, Crăciunul Mic, Siva, Sânvăsâi |
| D | 15 | 1 | | 2 | 1 | |
| L | 16 | 1 | Circovii de Iarnă, Antanasiile, Sânpetrul Lupilor Miezul Iernii Fulgerătoarele | 3 | 1 | |
| M | 17 | 1 | Circovii de Iarnă, Antanasiile, Fulgerătoarele | 4 | 1 | |
| M | 18 | 1 | Circovii de Iarnă, Tănase de Ciumă, Fulgerătoarele | 5 | 1 | Ajunul Bobotezei, Ziua Crucii |
| J | 19 | 1 | | 6 | 1 | Boboteaza |
| V | 20 | 1 | Eftimie | 7 | 1 | Iordănitul Femeilor, Sântion |
| S | 21 | 1 | | 8 | 1 | |
| D | 22 | 1 | | 8 | 1 | Ziua Moașei |
| L | 23 | 1 | | 10 | 1 | |
| M | 24 | 1 | | 11 | 1 | Tudose |
| M | 25 | 1 | | 12 | 1 | |
| J | 26 | 1 | | 13 | 1 | |
| V | 27 | 1 | | 14 | 1 | |
| S | 28 | 1 | | 15 | 1 | |
| D | 29 | 1 | Filipii de Iarnă | 16 | 1 | Circovii de Iarnă, Antanasiile Sânpetrul Lupilor, Miezul Iernii, Fulgerătoarele |

https://biblioteca-digitala.ro

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| L | 30 | 1 | Filipii de Iarnă, Teclele, Trisfetitele | 17 | 1 | Circovii de Iarnă, Anatanasiile, Fulgerătoarele |
| M | 31 | 1 | Filipii de Iarnă | 18 | 1 | Circovii de Iarnă, Tănase de Ciumă, Fulgerătoarele |
| M | 1 | 2 | Martinii de Iarnă, Trif Nebunul, Ziua Omizilor | 19 | 1 | |
| J | 2 | 2 | Martinii de Iarnă, Ziua Ursului Stretenia, Arezanul Viilor, Început de an viticol și pomicol | 20 | 1 | Eftimie |
| V | 3 | 2 | Martinii de Iarnă | 21 | 1 | |
| S | 4 | 2 | | 22 | 1 | |
| D | 5 | 2 | *Duminică Tânără* | 23 | 1 | *Duminică Tânără* |
| L | 6 | 2 | | 24 | 1 | |
| M | 7 | 2 | | 25 | 1 | |
| M | 8 | 2 | | 26 | 1 | |
| J | 9 | 2 | | 27 | 1 | |
| V | 10 | 2 | Haralambie | 28 | 1 | |
| S | 11 | 2 | Vlasie, Vracii | 29 | 1 | Filinii de Iarnă, Teclele, |
| D | 12 | 2 | | 30 | 1 | Filinii de Iarnă, Teclele, Trisfetitele |
| L | 13 | 2 | | 31 | 1 | Filipii de Iarnă |
| M | 14 | 2 | | 1 | 2 | Martinii de Iarnă, Trif Nebunu Ziua Omizilor |
| M | 15 | 2 | | 2 | 2 | Martinii de Iarnă, Ziua Ursulu Stretenia, Arezanul Viilor, Început de an viticol și pomicol |
| J | 16 | 2 | | 3 | 2 | Martinii de Iarnă |
| V | 17 | 2 | | 4 | 2 | |
| S | 18 | 2 | | 5 | 2 | |
| D | 19 | 2 | | 6 | 2 | |
| L | 20 | 2 | | 7 | 2 | |
| M | 21 | 2 | | 8 | 2 | |
| M | 22 | 2 | | 9 | 2 | |
| J | 23 | 2 | *Joia Nepomenită* | 10 | 2 | Haralambie, *Joia Nepomenită* |
| V | 24 | 2 | Dragobete, Sântion de Primăvară | 11 | 2 | Vlasi, Vracii |
| S | 25 | 2 | *Moșii de Iarnă* | 12 | 2 | *Moșii de Iarnă* |
| D | 26 | 2 | *Lăsatul Secului de Carne* | 13 | 2 | *Lăsatul Secului de Carne* |
| L | 27 | 2 | *Lunea Păstorilor* | 14 | 2 | *Lunea Păstorilor* |
| M | 28 | 2 | | 15 | 2 | |
| M | 1 | 3 | Dochia, Mărțișorul, Intrarea în Zilele Babei | 16 | 2 | |
| J | 2 | 3 | *Joia Nepomenită* | 17 | 2 | *Joia Nepomenită* |
| V | 3 | 3 | | 18 | 2 | |
| S | 4 | 3 | | 19 | 2 | |
| D | 5 | 3 | *Lăsatul Secului de Brânză, Duminică Tânără* | 20 | 2 | *Lăsatul Secului de Brânză, Duminică Tânără* |
| L | 6 | 3 | *Lunea Curată, Spolocania, Ziua Cucilor* | 21 | 2 | *Lunea Curată, Spolocania, Ziua Cucilor* |
| M | 7 | 3 | *Intrarea în Săptămâna Caii lui Sântoader* | 22 | 2 | *Intrarea în Săptămâna Caii lui Sântoader* |
| M | 8 | 3 | | 23 | 2 | |
| J | 9 | 3 | Măcinicii, Moartea și renașterea Dochiei, Ieșirea din Zilele Babei, Simbra Plugului, Început de an agrar | 24 | 2 | Dragobete, Sântion de primăvară |
| V | 10 | 3 | Intrarea în Zilele Moșilor, *Vinerea Sântoaderului* | 25 | 2 | *Vinerea Sântoaderului* |

https://biblioteca-digitala.ro

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| S | 11 | 3 | *Sântoaderul cel Mare (cel Șchiop)* | 26 | 2 | *Sântoaderul cel Mare (cel Șchiop)* |
| D | 12 | 3 | | 27 | 2 | |
| L | 13 | 3 | | 28 | 2 | |
| M | 14 | 3 | *Ieșirea din Săptămâna Caii lui Sântoader* | 1 | 3 | Dochia, Mărțișorul, Intrarea în Zilele Babei, *Ieșirea din Săptămâna Caii lui Sântoader* |
| M | 15 | 3 | | 2 | 3 | |
| J | 16 | 3 | | 3 | 3 | |
| V | 17 | 3 | Alexii (Moș Alexe sau Alexie Caldu), Ziua Șarpelui, Ziua Peștelui | 4 | 3 | |
| S | 18 | 3 | Ieșirea din Zilele Moșilor | 5 | 3 | |
| D | 19 | 3 | | 6 | 3 | |
| L | 20 | 3 | | 7 | 3 | |
| M | 21 | 3 | | 8 | 3 | |
| M | 22 | 3 | | 9 | 3 | Măcinicii, Moartea și renașterea Dochiei, Ieșirea din Zilele Babei, Început de an agrar, Sâmbra Plugului |
| J | 23 | 3 | | 10 | 3 | Intrarea în Zilele Moșilor |
| V | 24 | 3 | | 11 | 3 | |
| S | 25 | 3 | Ziua Cucului, Bunavestire (Blagovești-tenie) | 12 | 3 | |
| D | 26 | 3 | Stoborul Blagovești-teniilor | 13 | 3 | |
| L | 27 | 3 | | 14 | 3 | |
| M | 28 | 3 | | 15 | 3 | |
| M | 29 | 3 | *Miezul Păresimilor* | 16 | 3 | *Miezul Păresimilor* |
| J | 30 | 3 | | 17 | 3 | Alexii (Moș Alexe sau Alexie Caldu), Ziua Șarpelui, Ziua Peștelui |
| V | 31 | 3 | | 18 | 3 | Ieșirea din Zilele Moșilor |
| S | 1 | 4 | Ziua Păcălitului, Ziua Nebunilor | 19 | 3 | |
| D | 2 | 4 | *Duminică Tânără* | 20 | 3 | *Duminică Tânără* |
| L | 3 | 4 | | 21 | 3 | |
| M | 4 | 4 | | 22 | 3 | |
| M | 5 | 4 | | 23 | 3 | |
| J | 6 | 4 | | 24 | 3 | |
| V | 7 | 4 | | 25 | 3 | Ziua Cucului, Bunavestire (Blagovești-tenie) |
| S | 8 | 4 | *Sâmbăta Ursului* | 26 | 3 | Stoborul Blagovești-teniilor, *Ziua sâmbăta Ursului* |
| D | 9 | 4 | | 27 | 3 | |
| L | 10 | 4 | | 28 | 3 | |
| M | 11 | 4 | | 29 | 3 | |
| M | 12 | 4 | | 30 | 3 | |
| J | 13 | 4 | | 31 | 3 | |
| V | 14 | 4 | | 1 | 4 | Ziua Păcălitului, Ziua Nebunilor |
| S | 15 | 4 | *Moșii de Florii, Lăzărelul* | 2 | 4 | *Moșii de Florii, Lăzărelul* |
| D | 16 | 4 | *Floriile, Nunta Urzicilor* | 3 | 4 | *Floriile, Nunta Urzicilor* |
| L | 17 | 4 | | 4 | 4 | |
| M | 18 | 4 | | 5 | 4 | |
| M | 19 | 4 | | 6 | 4 | |
| J | 20 | 4 | *Joimari, Joimărița* | 7 | 4 | *Joimari, Joimărița* |
| V | 21 | 4 | *Vinerea Seacă* | 8 | 4 | *Vinerea Seacă* |
| S | 22 | 4 | Sângiorzul Vacilor, Mânecătoarea | 9 | 4 | |
| D | 23 | 4 | *Paștele*, Sângiorz, Început de an nou pastoral | 10 | 4 | *Paștele* |
| L | 24 | 4 | *A doua zi de Paște* | 11 | 4 | *A doua zi de Paște* |
| M | 25 | 4 | *A treia zi de Paște*, Marcul Boilor | 12 | 4 | *A treia zi de Paște* |
| M | 26 | 4 | | 13 | 4 | |
| J | 27 | 4 | *Paparuda* | 14 | 4 | *Paparuda* |

https://biblioteca-digitala.ro

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| V | 28 | 4 | | 15 | 4 | |
| S | 29 | 4 | | 16 | 4 | |
| D | 30 | 4 | *Duminică Tânără, Paştele Blajinilor* | 17 | 4 | *Duminică Tânără, Paştele Blajinilor* |
| L | 1 | 5 | Armindeni, Ziua Pelinului | 18 | 4 | |
| M | 2 | 5 | *Ropotinul Ţestelor* | 19 | 4 | *Ropotinul Ţestelor* |
| M | 3 | 5 | | 20 | 4 | |
| J | 4 | 5 | *Joia Verde* | 21 | 4 | *Joia Verde* |
| V | 5 | 5 | | 22 | 4 | *Sângiorzul Vacilor, Mânecătoarea* |
| S | 6 | 5 | | 23 | 4 | *Sângiorz,* Început de an pastoral |
| D | 7 | 5 | | 24 | 4 | |
| L | 8 | 5 | | 25 | 4 | *Marcul Boilor* |
| M | 9 | 5 | *Ropotinul Ţestelor* | 26 | 4 | *Ropotinul Ţestelor* |
| M | 10 | 5 | | 27 | 4 | |
| J | 11 | 5 | *Joia Verde* | 28 | 4 | *Joia Verde* |
| V | 12 | 5 | | 29 | 4 | |
| S | 13 | 5 | | 30 | 4 | |
| D | 14 | 5 | | 1 | 5 | Armindeni, Ziua Pelinului |
| L | 15 | 5 | | 2 | 5 | |
| M | 16 | 5 | | 3 | 5 | |
| M | 17 | 6 | *Todorusale* | 4 | 5 | *Todorusale* |
| J | 18 | 5 | *Joia Verde* | 5 | 5 | *Joia Verde* |
| V | 19 | 5 | | 6 | 5 | |
| S | 20 | 5 | | 7 | 5 | |
| D | 21 | 5 | Constandinul Puilor (Constantin Graur) | 8 | 5 | |
| L | 22 | 5 | | 9 | 5 | |
| M | 23 | 5 | *Ropotinul Ţestelor* | 10 | 5 | *Ropotinul Ţestelor* |
| M | 24 | 5 | | 11 | 5 | |
| J | 25 | 5 | Ioan Fierbe-Piatră, *Joia Verde* | 12 | 5 | *Joia Verde* |
| V | 26 | 5 | | 13 | 5 | |
| S | 27 | 5 | | 14 | 5 | |
| D | 28 | 5 | *Duminică Tânără* | 15 | 5 | *Duminică Tânără* |
| L | 29 | 5 | | 16 | 5 | |
| M | 30 | 5 | *Ropotinul Ţestelor* | 17 | 5 | *Ropotinul Ţestelor* |
| M | 31 | 5 | *Moşii de Ispas* | 18 | 5 | *Moşii de Ispas* |
| J | 1 | 6 | *Ispasul, Paştele Cailor, Joia Iepelor, Joia Verde* | 19 | 5 | *Ispasul, Paştele Cailor, Joia Iepelor, Joia Verde* |
| V | 2 | 6 | | 20 | 5 | |
| S | 3 | 6 | | 21 | 5 | Constandinu Puilor (Constantin Graur) |
| D | 4 | 6 | | 22 | 5 | |
| L | 5 | 6 | | 23 | 5 | |
| M | 6 | 6 | *Ropotinul Ţestelor* | 24 | 5 | *Ropotinul Ţestelor* |
| M | 7 | 6 | | 25 | 5 | Ioan Fierbe-Piatră |
| J | 8 | 6 | *Joia Verde* | 26 | 5 | |
| V | 9 | 6 | | 27 | 5 | |
| S | 10 | 6 | Timoftei, *Moşii de Vară, Naşterea Căluşului* | 28 | 5 | *Moşii de Vară, Naşterea Căluşului* |
| D | 11 | 6 | Vartolomeul Grâului, *Duminica Mare, Intrarea în Săptămâna Căluşului* | 29 | 5 | *Duminica Mare, Rusaliile, Intrarea în Săptămâna Căluşului* |
| L | 12 | 6 | Onufrie, Nunta Şoarecilor, *A doua zi de Rusalii* | 30 | 5 | *A doua zi de Rusalii* |
| M | 13 | 6 | *A treia zi de Rusalii* | 31 | 5 | *A treia zi de Rusalii* |
| M | 14 | 6 | Eliseiul Grâului | 1 | 6 | |
| J | 15 | 6 | *Joia Nepomenită* | 2 | 6 | *Joia Nepomenită* |
| V | 16 | 6 | | 3 | 6 | |
| S | 17 | 6 | | 4 | 6 | |

https://biblioteca-digitala.ro

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| D | 18 | 6 | *Lăsatul Secolui de Sânpetru, Rusitorile* | 5 | 6 | *Lăsatul Secului de Sânpetru, Rusitorile* |
| L | 19 | 6 | Iuda | 6 | 6 | |
| M | 20 | 6 | *Martea Ciocului, Moartea și Îngroparea Călușului* | 7 | 6 | *Martea Ciocului, Moartea și Îngroparea Călușului* |
| M | 21 | 6 | | 8 | 6 | |
| J | 22 | 6 | | 9 | 6 | |
| V | 23 | 6 | | 10 | 6 | Timoftei |
| S | 24 | 6 | Sânziana (Drăgaica), Amuțitul Cucului, Sântion de Vară | 11 | 6 | Vartolomeul Grâului |
| D | 25 | 6 | | 12 | 6 | Onufrie, Nunta Șoarecilor |
| L | 26 | 6 | | 13 | 6 | |
| M | 27 | 6 | | 14 | 6 | Eliseiul Grâului |
| M | 28 | 6 | | 15 | 6 | |
| J | 29 | 6 | Sânpetru de Vară | 16 | 6 | |
| V | 30 | 6 | Stoborul Sânpetrului | 17 | 6 | |
| S | 1 | 7 | Cosmadinul, Ana-Foca | 18 | 6 | |
| D | 2 | 7 | *Duminică Tânără* | 19 | 6 | Iuda, *Duminică Tânără* |
| L | 3 | 7 | | 20 | 6 | |
| M | 4 | 7 | | 21 | 6 | |
| M | 5 | 7 | | 22 | 6 | |
| J | 6 | 7 | | 23 | 6 | |
| V | 7 | 7 | | 24 | 6 | Sânziana (Drăgaica), Amuțitul Cucului, Sântion de Vară |
| S | 8 | 7 | Pricupul | 25 | 6 | |
| D | 9 | 7 | | 26 | 6 | |
| L | 10 | 7 | | 27 | 6 | |
| M | 11 | 7 | | 28 | 6 | |
| M | 12 | 7 | | 29 | 6 | Sânpetru de Vară |
| J | 13 | 7 | Panteliile | 30 | 6 | Stoborul Sânpetrului |
| V | 14 | 7 | | 1 | 7 | Cosmadinul, Ana-Foca |
| S | 15 | 7 | Ciurica (Ziua Femeilor) | 2 | 7 | |
| D | 16 | 7 | Circovii de Vară (Miezul Verii) | 3 | 7 | |
| L | 17 | 7 | Circovii de Vară, Păliile | 4 | 7 | |
| M | 18 | 7 | Circovii de Vară, Marina | 5 | 7 | |
| M | 19 | 7 | | 6 | 7 | |
| J | 20 | 7 | Sântilie, Pârliile | 7 | 7 | |
| V | 21 | 7 | Ilie Pălie, Pârliile | 8 | 7 | Pricupul |
| S | 22 | 7 | Foca Pârliile | 9 | 7 | |
| D | 23 | 7 | Opârlia | 10 | 7 | |
| L | 24 | 7 | | 11 | 7 | |
| M | 25 | 7 | Sf. Ana | 12 | 7 | |
| M | 26 | 7 | | 13 | 7 | Panteliile |
| J | 27 | 7 | Pantelimon, Pintilie Călătorul, Panteliile | 14 | 7 | |
| V | 28 | 7 | | 15 | 7 | Ciurica (Ziua Femeilor) |
| S | 29 | 7 | | 16 | 7 | Circovii de Vară, Păliile |
| D | 30 | 7 | *Duminică Tânără* | 17 | 7 | Circovii de Vară, Marina, *Duminică Tânără* |
| L | 31 | 7 | | 18 | 7 | Circovii de Vară |
| M | 1 | 8 | Macaveii, Împuiatul Urșilor, Paștele Viteilor, Intrarea în Postul Sântămăriei | 19 | 7 | |
| M | 2 | 8 | | 20 | 7 | Sântilie, Pârliile |
| J | 3 | 8 | | 21 | 7 | Ilie Pălie, Pârliile |
| V | 4 | 8 | | 22 | 7 | Foca Pârliile |
| S | 5 | 8 | | 23 | 7 | Opârlia |

https://biblioteca-digitala.ro

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| D | 6 | 8 | Probejenie, Moşii Schimbării la Faţă | 24 | 7 | |
| L | 7 | 8 | | 25 | 7 | Sf. Ana |
| M | 8 | 8 | | 26 | 7 | |
| M | 9 | 8 | | 27 | 7 | Pantelimon, Pintilie Călătorul, Panteliile |
| J | 10 | 8 | | 28 | 7 | |
| V | 11 | 8 | | 29 | 7 | |
| S | 12 | 8 | | 30 | 7 | |
| D | 13 | 8 | | 31 | 7 | |
| L | 14 | 8 | | 1 | 8 | Macaveii, Împuiatul Urşilor, Paştele Viţeilor, Intrarea în Postul Sântămăriei |
| M | 15 | 8 | Sântămărie Mare | 2 | 8 | |
| M | 16 | 8 | | 3 | 8 | |
| J | 17 | 8 | | 4 | 8 | |
| V | 18 | 8 | | 5 | 8 | |
| S | 19 | 8 | | 6 | 8 | Probejenie, Moşii Schimbării la Faţă |
| D | 20 | 8 | | 7 | 8 | |
| L | 21 | 8 | | 8 | 8 | |
| M | 22 | 8 | | 9 | 8 | |
| M | 23 | 8 | Martirul Lupu | 10 | 8 | |
| J | 24 | 8 | | 11 | 8 | |
| V | 25 | 8 | | 12 | 8 | |
| S | 26 | 8 | | 13 | 8 | |
| D | 27 | 8 | *Duminică Tânără* | 14 | 8 | *Duminică Tânără* |
| L | 28 | 8 | | 15 | 8 | Sântămărie Mare |
| M | 29 | 8 | Sântion de Vară | 16 | 8 | |
| M | 30 | 8 | | 17 | 8 | |
| J | 31 | 8 | | 18 | 8 | |
| V | 1 | 9 | Simion Stâlpnicul, Ciricul Păsărilor | 19 | 8 | |
| S | 2 | 9 | | 20 | 8 | |
| D | 3 | 9 | | 21 | 8 | |
| L | 4 | 9 | Vavila | 22 | 8 | |
| M | 5 | 9 | | 23 | 8 | Martirul Lupu |
| M | 6 | 9 | | 24 | 8 | |
| J | 7 | 9 | | 25 | 8 | |
| V | 8 | 9 | Sântămărie Mică | 26 | 8 | |
| S | 9 | 9 | | 27 | 8 | |
| D | 10 | 9 | | 28 | 8 | |
| L | 11 | 9 | | 29 | 8 | Sântion de Toamnă |
| M | 12 | 9 | | 30 | 8 | |
| M | 13 | 9 | | 31 | 8 | |
| J | 14 | 9 | Ziua Crucii, Cârstovul Viilor, Ziua Şarpelui | 1 | 9 | Simion Stâlpnicul, Ciricul Păsăriior |
| V | 15 | 9 | | 2 | 9 | |
| S | 16 | 9 | | 3 | 9 | |
| D | 17 | 9 | | 4 | 9 | Vavila |
| L | 18 | 9 | | 5 | 9 | |
| M | 19 | 9 | | 6 | 9 | |
| M | 20 | 9 | | 7 | 9 | |
| J | 21 | 9 | | 8 | 9 | Sântămărie Mică |
| V | 22 | 9 | | 9 | 9 | |
| S | 23 | 9 | | 10 | 9 | |
| D | 24 | 9 | Teclele | 11 | 9 | |
| L | 25 | 9 | | 12 | 9 | |
| M | 26 | 9 | Berbecarii (Filipii) | 13 | 9 | |
| M | 27 | 9 | Berbecarii (Filipii) | 14 | 9 | Ziua Crucii, Cârstovul Viilor, Ziua Şarpelui |
| J | 28 | 9 | Berbecarii (Filipii) | 15 | 9 | |
| V | 29. | 9 | Începutul Verii lui Mioi | 16 | 9 | |

https://biblioteca-digitala.ro

| 1 | 3 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| S | 30 | 9 | | 17 | 9 | |
| D | 1 | 9 | Procoavă, *Duminică Tânără* | 18 | 9 | *Duminică Tânără* |
| L | 2 | 10 | | 19 | 9 | |
| M | 3 | 10 | | 20 | 9 | |
| M | 4 | 10 | | 21 | 9 | |
| J | 5 | 10 | | 22 | 9 | |
| V | 6 | 10 | | 23 | 9 | |
| S | 7 | 10 | | 24 | 9 | Teclele |
| D | 8 | 10 | | 25 | 9 | |
| L | 9 | 10 | | 26 | 9 | Berbecarii (Filipii) |
| M | 10 | 10 | | 27 | 9 | Berbecarii (Filipii) |
| M | 11 | 10 | Sf. Filip | 28 | 9 | Berbecarii (Filipii) |
| J | 12 | 10 | | 29 | 9 | Începutul Verii lui Mioi |
| V | 13 | 10 | | 30 | 9 | |
| S | 14 | 10 | Vinerea Mare, Nunta Oilor, Sfârşitul Verii lui Mioi | 1 | 10 | Procoavă |
| D | 15 | 10 | | 2 | 10 | |
| L | 16 | 10 | | 3 | 10 | |
| M | 17 | 10 | Osie | 4 | 10 | |
| M | 18 | 10 | Ziua Lupului, Lucinul | 5 | 10 | |
| J | 19 | 10 | | 6 | 10 | |
| V | 20 | 10 | | 7 | 10 | |
| S | 21 | 10 | Sâmbăta Morţilor (Moşii de Sâmburi) | 8 | 10 | |
| D | 22 | 10 | | 9 | 10 | |
| L | 23 | 10 | | 10 | 10 | Sf. Filip |
| M | 24 | 10 | | 11. | 10 | Sf. Filip |
| M | 25 | 10 | Moşii de Toamnă | 12 | 10 | |
| J | 26 | 10 | Sâmedru, Ziua Soroacelor | 13 | 10 | |
| V | 27 | 10 | Sf. Dumitru cel Nou, | 14 | 10 | Vinerea Mare, Nunta Oilor, Sfârşitul Verii lui Mioi |
| S | 28 | 10 | | 15 | 10 | |
| D | 29 | 10 | *Duminică Tânără* | 16 | 10 | *Duminică Tânără* |
| L | 30 | 10 | | 17 | 10 | Osie |
| M | 31 | 10 | | 18 | 10 | Ziua Lupului, Lucinul |
| M | 1 | 10 | Cosma şi Damian | 19 | 10 | |
| J | 2 | 10 | | 20 | 10 | |
| V | 3 | 10 | | 21 | 10 | |
| S | 4 | 10 | | 22 | 10 | *Sâmbăta Morţilor (Moşii de Sâmburi* |
| D | 5 | 10 | | 23 | 10 | |
| L | 6 | 11 | | 24 | 10 | |
| M | 7 | 11 | | 25 | 10 | Moşii de Toamnă |
| M | 8 | 11 | Arhanghelii, Năpustitul Arieţilor | 26 | 10 | Sâmedru, Ziua Soroacelor |
| J | 9 | 11 | | 27 | 10 | Sf. Dumitru cel Nou |
| V | 10 | 11 | | 28 | 10 | |
| S | 11 | 11 | Ziua Tâlharilor, Mina | 29 | 10 | |
| D | 12 | 11 | Martinii de Toamnă | 30 | 10 | |
| L | 13 | 11 | Martinul cel Mare, Ziua Lului | 31 | 10 | |
| M | 14 | 11 | Martinii de Toamnă, Lăsatul Secului de Crăciun, Intrarea în Filipii de Toamnă | 1 | 11 | Cosma şi Damian |
| M | 15 | 11 | Spolocania | 2 | 11 | |
| J | 16 | 11 | | 3 | 11 | |
| V | 17 | 11 | | 4 | 11 | |
| S | 18 | 11 | | 5 | 11 | |
| D | 19 | 11 | | 6 | 11 | |
| L | 20 | 11 | | 7 | 11 | |
| M | 21 | 11 | Ovidenia, Filipul cel Şchiop | 8 | 11 | Arhanghelii, Năpustitul Arietilor |
| M | 22 | 11 | | 9 | 11 | |
| J | 23 | 11 | | 10 | 11 | |
| V | 24 | 11 | | 11 | 11 | Ziua Tâlharilor, Mina |

https://biblioteca-digitala.ro

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| S | 25 | 11 | Sf. Ecaterina | 12 | 11 | Martinii de Toamnă |
| D | 26 | 11 | *Duminică Tânără* | 13 | 11 | Martinul cel Mare, Ziua Lupului, *Duminică Tânără* |
| L | 27 | 11 | | 14 | 11 | Martinii de Toamnă. Lăsatul Secului de Crăciun, Intrarea în Filipii de Toamnă |
| M | 28 | 11 | | 15 | 11 | Spolocania |
| M | 29 | 11 | | 16 | 11 | |
| J | 30 | 11 | Sântandrei, Noaptea Strigoilor Ieșirea Filipilor de Toamnă | 17 | 11 | |
| V | 1 | 12 | | 18 | 11 | |
| S | 2 | 12 | | 19 | 11 | |
| D | 3 | 12 | | 20 | 11 | |
| L | 4 | 12 | Bubatul, Varvara | 21 | 11 | Ovidenia, Filipul cel Șchiop |
| M | 5 | 12 | Bubatul, Sava | 22 | 11 | |
| M | 6 | 12 | Moș Nicolae (Sânnicoară) | 23 | 11 | |
| J | 7 | 12 | | 24 | 11 | |
| V | 8 | 11 | | 25 | 11 | |
| S | 9 | 12 | Ana Zacetenia | 26 | 11 | |
| D | 10 | 12 | | 27 | 11 | |
| L | 11 | 12 | | 28 | 11 | |
| M | 12 | 12 | | 29 | 11 | |
| M | 13 | 12 | | 30 | 11 | Sântandrei, Noaptea Strigoilor, Ieșirea din Filipii de Toamnă |
| J | 14 | 12 | | 1 | 12 | |
| V | 15 | 12 | | 2 | 12 | |
| S | 16 | 12 | | 3 | 12 | Bubatul |
| D | 17 | 12 | | 4 | 12 | Bubatul, Varvara |
| L | 18 | 12 | Sf. Modest | 5 | 12 | Bubatul, Sava |
| M | 19 | 12 | | 6 | 12 | Moș Nicolae ,(Sânnicoară) |
| M | 20 | 12 | Ignatul Porcilor, Înătoarea | 7 | 12 | |
| J | 21 | 12 | | 8 | 12 | |
| V | 22 | 12 | | 9 | 12 | Ana Zacetenia |
| S | 23 | 12 | | 10 | 12 | |
| D | 24 | 12 | Ajunul Crăciunului, Moș Ajun, *Duminică Tânără* | 11 | 12 | *Duminică Tânără* |
| L | 25 | 12 | Crăciunul | 12 | 12 | Sf. Spiridon |
| M | 26 | 12 | Crăciunul | 13 | 12 | |
| M | 27 | 12 | A treia zi de Crăciun | 14 | 12 | |
| J | 28 | 12 | Îngropatul Crăciunului | 15 | 12 | |
| V | 29 | 12 | | 16 | 12 | |
| S | 30 | 12 | | 17 | 12 | |
| D | 31 | 12 | Îngropatul Anului Vechi, Nașterea Anului Nou (Revelionul) | 18 | 12 | |

*Legendă*

***Crăciunul*** = sărbătoare cu dată fixă
***Paștele*** = sărbătoare cu dată mobilă

https://biblioteca-digitala.ro

# GLOSĂ (TÂRZIELNICĂ) LA COLINDE...

AL. I. AMZULESCU

De mulţi, de peste douăzeci de ani, adânc stimulat îndeosebi de memorabilele lucrări de poetică ale lui R. Jakobson ş.a.[1], mi-am petrecut deseori timpul — dilettevole passatempo! — „analizând", cu dese reveniri pe parcursul vremii, şi disecând *foarte* numeroase texte folclorice: din *Mioriţa* lui A. Fochi, din *303 Colinde* ale lui S. Drăgoi, ca şi alte şi atâtea colecţii sau texte răzleţe... Mi-am format astfel deprinderea, aproape un tic supărător, de a dibăci atâtea... nebănuite subtilităţi de „structură" în savuroasa, inepuizabila horbotă de filigran, mai cu seamă a bătrânei poezii a colindelor. Să fie oare numai un biet joc de abţibilduri bătrâneşti-copilăreşti?!

Poezia populară, negreşit mai aproape de starea nativă şi aurorală a limbii, prin însăşi natura ei *orală*, manifestă adesea un simţ parcă *mai acut* al „stratului sonor"[2]! Ea se naşte şi creşte de fapt izvorând deseori din disponibilităţile eufoniei naturale a limbii, în care repetiţia şi paralelismul alcătuiesc un joc spontan ivit instinctiv din virtualităţile limbii. Oralitatea e desigur cu mult mai sensibilă la alcătuirea reţelei stratului sonor... Noi *citim;* dar ei (înaintaşii) ziceau şi ascultau, de fapt, poezia cântată strămoşească... De altfel în genere poezia — cel puţin în starea ei *tradiţională* şi *clasică*, îşi alcătuieşte frământarea de *imagini* şi *idei* uneori desluşite, alteori ambigui, pe o sistematică dar de multe ori enigmatică (!), şi surprinzătoare, folosire a limbii ca mijloc de expresie. În procesul firesc al limbii „poetice" se produce adesea o coacervare spontană a sunetelor, lipsite de înţeles — stratul sonor, din care se încheagă sensul articulat, înţelesul vocabulelor şi legarea acestora în fraze. Este, ca în genere, marele „mister" al limbii şi vorbirii (în sens sau ssurian) cum înţelesul şi măiestria se ivesc şi se bizuie pe stratul sunetelor strunite într-o fină reţea structurală implicită, cu *fireşti* repetiţii şi paralelisme... Fonemele utilizate nu sunt, totuşi, în număr nesfârşit; dar cu un număr relativ restrâns, se clădesc mereu alte şi alte vocabule îmbrăcând gândul şi versul... Paralelismul stratului implicit, sonor, cu stratul explicit, al ter-

[1] Cf. R. Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973; dar şi măcar: J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966; M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971; J. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973; J.-Cl. Gardin, *Les analyses du discours*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1974...

Se cuvine a reaminti aci neapărat şi *extrem de* preţioasa, originala străduinţă românească plină de sugestii, a lui D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942 — lucrare masivă, îngropată sub regretabilă tăcere vreme de o jumătate de veac!

[2] Cf. consideraţiile despre *stratul sonor*, din tratatul René Wellek — Austin Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 187 sqq.

REF, tom 40, nr. 1, p. 15—21, Bucureşti, 1995

https://biblioteca-digitala.ro

menilor și al frazelor se iscă și evoluează îngemănat, bizuindu-se ca pe o schelărie capricioasă, dar ... regularizată necontenit de „legile" gramaticii...

*Fântâna?* Cuvânt des apărut în colinde, dovedește *sponte sua* o anumită simetrie sonoră naturală: *ântân* (repetarea grupului *ân* în jurul lui *T*; *chiar dacă*, poziţional, primul *ân* este silabic; al doilea, frânt, fragmentat: *tâ-na*... (E poate și aci un prilej de... „așteptare frustrată"?!) Dar iată și versul *Tot* cu *păsărele* (cu trei simetrii intravocabule)! Sunt simetrii pe care **nu** le *mai* simţim la prima „vedere"; dar pe care poate, foarte probabil, urechea sensibilă a *oralităţii tradiţionale* neștirbite (de deprinderea, târzie, a scrisului și cititului) le simte încă, sau mai bine le-a căutat, le-a găsit și le-a resimţit intuitiv, fără explicitare, *de la* sine și *prin* sine... cândva! Deprinderea îndătinată a „analizei" poetice ne învaţă să sesizăm, desigur, mai ales *rima*, ca formă aproape naturală a repetiţiei și paralelismului... Dar secretele eufoniei colindelor (ca și în alte „genuri", dar mai ales în acesta) stăruie *la tot pasul* în insesizabile, ascunse și oarecum misterioase(!) *alte* „potriviri" și încrucișări, opoziţii, ecouri sonore... (uneori răsturnate)! În „corpul" cuvintelor, ca și în situaţii poziţionale, contextuale, se ivesc mereu noi și noi, alte uimitoare atracţii resonante, simetrii și ecouri — directe sau mai îndepărtate și răsturnate! Există simetrii naturale, interne...: *sus; colo;* dar și *vreme; sănătoasă*; iar în *mititele* se așează împletite spontan, strâns încatenate simetric: *iti, til, ele* (trei simetrii interne!); sau depărtate poziţional: *Ion* bun *voinic*, unde *ion* e parcă „prelucrat", frământat și inclus(!) în determinantul *voinic*... *(oin; ini)*. Cine îi învaţă pe neștiuţii alcătuitori de colinde să lege și să dezlege virtualităţile sonorităţilor limbii în ciudate secvenţe care „curg" firesc pe aripile melodiei împănate, mai mult ca oriunde, și îmbogăţite cu dese refrene și alte elemente insidios iterative și redundante — chiar și acestea de multe ori ciudate alcătuiri, golite de înţeles dar pline de deschideri și sugestii ale ambiguităţii lor funciare?!... Puterea cuvântului nicăieri parcă nu e mai aproape de farmecul vrăjii și al descântecului... (Colindele, ca urări, presupun desigur un anume „farmec" — augural! — vrăjitoresc!...) Caracterul de joc *spontan* de-a sonoritatea (!) — doar aparent gratuit! — reiese în colinde din însăși frecventa frământare a „vorbirii" rostuite, sfărmate și re-coacervate în mojarul poetic de noi alcătuiri, în care mai cu seamă sunetul parcă se impune, lăsând uneori „înţelesul" în neostoită fluctuaţie, ba chiar căutată opacitate și ambiguitate obscură... Frământarea sonorităţilor festive(?) ale limbii creează aproape un manierism madrigalesc... Între diversele „genuri" ale folclorului, colindele — poezie eminamente festivă și ceremonială, se află clădite și îmbrăcate într-un strai sărbătoresc al limbii, cu *excepţional* de subtile truvai-uri, instinctiv și *sub*conștient sesizabile — cel puţin de către noi, târzii epigoni ai unor trecute veacuri de creaţie exclusiv sau preponderent orală (la care se referea desigur și Eminescu)... Poate că virginitatea sensibilităţii genuine (încă *ne*tocită!) a oralităţii pure și integrale realiza și primea cu o mai adâncă și sigură *re*sonanţă virtuţile stratului sonor al „cântecului" de Zile Mari, în care se producea o *extra*-ordinară frământare a disponibilităţilor sonore ale graiului bătrânesc din care se încheagă poezia... *(Proverbele* ca și *ghicitorile* și *cântecele de copii* se bizuie și ele pe un clasicism atavic al oralităţii... De multe ori concentrarea paralelismelor și repetiţiilor se arată și acolo exemplară!). Unele „observaţii" ca acelea ce urmează ar putea încă șoca; „ochiul" nostru nu este deprins

https://biblioteca-digitala.ro

cu sesizarea unor simetrii mai adânci, mai ascunse și acumulate sau risipite în corpul cuvintelor sau în împletirea (întâmplătoare? spontană!) a acestora... Ce vom putea spune, spre exemplu, despre un cuvânt (deseori folosit în colinde) — *cetate?* Și el presupune, ca un dat inițial *in*sensibil, simetria *răsturnată et — te*, în jurul lui *a*, *etate;* ba încă rezidă acolo și *tat* încadrat și claustrat de *e/e*... De aci atâtea ciudate detalii elementare ale „structurii" fundamentale a înseși poeziei. Sunt observații caleidoscopice care ar părea, la prima vedere, contestabile! Dar când „observațiile" se înmulțesc, se adună, se corelează și se *repetă* (!) lucrul nu mai poate fi o simplă himeră... *Legea*, nescrisă, se conturează oarecum treptat și de la sine!

Să cercetăm dar cu *luare-aminte* următoarea suită inițială de versuri:

Sus pă balta lată
La cetatea-naltă,
La palanca verde...

Prima simetrie internă: *sus*. Un încă greu sesizabil ecou (răsturnat) în conturul silabic al/la: b*al*ta *la*tă. Insistența obsesivă la/al continuă în versul al doilea *La* cetatea-n*al*tă (reamintim c*etate*a!); dar și versul trei: *La pala*... (cu îmbogățirea sintetică (!) a simetriei a*la*, de altfel schițată încă în primul vers din contactul pozițional balt*a la*tă. Nu se pot trece cu vederea și cele *trei* simetrii inerente „în cutie" — amboatate —; *la* p*ala*, *a* p*a*, *ala*...) Am putea presupune chiar și o ciudată „variație" care a exclus, accidental, un *la* încă în primul vers: Sus **la** b*al*ta *la*tă?... Silabicul la/al își „dezvoltă", totuși, jocul... de cel puțin șase ori în cele numai trei versuri! (Spre a nu mai vorbi și de corespondența prioritară b*alta lată*/ (cetatea)-n*altă*.) E mai mult decât ... bogăția rimei; pivotarea obstinată și redundantă în jurul unui nucleu sonor, bogăția jocului variației stăruind obsesiv într-o *mare* economie de elemente fundamentale... Cercetând acest context cu „ochelarii"... vânătorului de simetrii (paralelisme, repetiții) și ecouri, s-ar zice că începem să căutăm, și să presupunem (!) simetria chiar și acolo unde *nu* există *efectiv*, în text *(pă* în loc de *la* în primul vers; numai că și acest *pă*, intrus, răsună de fapt în inițialul *pa*lanca...). Obsesia nu e în acest caz o iluzie! „Substanța" formei susține, adiționează, subliniază și îmbogățește negreșit substanța conținutului (înțelesului), cu o mare economie de mijloace sonore elementare repetitive... *Chiar dacă* la prima și simpla lectură curgătoare, nu ne oprim să *identificăm toate* simetriile, repetițiile și paralelismele, ecourile *implicite* ale țesăturii „textului". Textul e într-adevăr o foarte subtil tensionată *țesătură* de sunete, silabe, cuvinte *din* și *peste* care se ivește „înțelesul" și frumosul poetic! Rețele paralele si izomorfe?!... Că lucrările stau *cu adevărat* așa, o dovedește continuarea:

Întorcu-să-ntorc
Doauă d-oaște grele,
O d-oaște-i cu domn,
Una-i fără domn...

Paralelismul este absolut evident în repetiția, explicită, din primul vers. Dar mai departe? *Doa*uă *d-oa*ște grele — același initium (+ simetria finală gr*ele)*; trebuie remarcat că atracția sonoră *Doa.../d-oa*... a prevalat chiar în dauna



https://biblioteca-digitala.ro

înțelesului (d-*oaște* în loc de d-oștiri; sau măcar d-oștii!?); grupul *od/do* străruie mai departe *( O d*-oaște/*d*omn; vezi și *O d-o*, încă o simetrie — sintetică — cu aceleași mijloace!) Una-i *fără d*omn. Dar mai departe?

D-oaste hai cu domn
Încotro cotește
Tot îmi dobândește...

Este de relevat paralelismul construcției „intime" a lui *încotro* cu precedentul *întorcu* de mai sus; dar și în*co*tro *co*tește; ba chiar... *co*tro *co*...; vezi și cotro co...; precum și *teș*te, sau cel puțin *eș*te; apoi *Tot* îmi (iarăși) *do*bândește...; inclusiv jocul fonemelor t...t/d...d. Și paralelismul preponderent, global, al celor trei versuri continuă:

D-oastea-i fără domn
Încotro cotește
Tăt îmi păgubește...

Resimțim iarăși răsunetul îndepărtat al versului *D-oaste hai* de mai sus în *D-oastea-i; fără* (încă un paralelism organic); *do*mn... Tăt... Iar cât despre hazardatul păgu*bește*, nici acesta, deși aparent răzleț, nu e lipsit de rezonanță *imediată* (pe lângă rimă!), în următorul vers:

*Veste* ni-o vinit
De la răsărit
Că s-ar fi născut...

Există un răsunet (cu licență „poetică") între păgu*bește/Veste;* apoi *ni*-o vi*nit*; dar și *ini;* apoi De la răs*ărit* Că *s-ar* fi n*ăscut* (vezi și *r*ăsărit, dar și *r*ăsă*r*it!)

...Un *d*omn tân*ăr*iel,
*D*omnul *d-ostiei.*

Paralelsimul (inclusiv sonor!) al celor două versuri următoare este evident:

*Maică-sa-l în*calță
*Taică-so-l d-în*vață:...

Apoi:

-Fiu, fiuțul meu,
Ș-a lui Dumnezău
*Tu de* mi te *d*uci
În țară strinelaică...

Se conturează aliterația, inclusiv grupul repetitiv *fiu, fiu...*; dar și *uțu;* apoi aliterația alternantă t, d, t, d în legătură crucișă cu u/e. Dar mai ales ciudat, foarte ciudat acest *strinelaică* (forjat ad-hoc?!; în opoziție, probabil cu *Maică,... Taică,...* de mai sus?!)

Un mare set de observații relevă însă mai cu seamă atât de numeroasele, ciudate „invenții" verbale, alcătuind de atâtea ori stranii jocuri de cuvinte ce apar tocmai sub imperiul puterii copleșitoare a similitudinilor, opozițiilor și asocierilor sonore, globale, ajungând să obtureze alterând însuși sensul explicit

https://biblioteca-digitala.ro

al termenilor, *nou* (ad-hoc!) iviți sub straiul și în cursul poeziei sărbătorești cântate a colindelor... Se poate vorbi parcă de o adevărată autonomie și tiranie (!) a sonorității și eufoniei (sau stridenței!) care ajung să pună (uneori sub semnul unor „etimologii populare"), „forma" sonoră mai presus de înțelesul elementelor morfologice curente ale limbii... Aci e locul atâtor truvai-uri, care în cele din urmă surprind cu nedumerire, dar cu încântare, în procesul *citirii* atente a colindelor (după ce au pus desigur în încurcătură... condeiul culegătorilor)! Câteva cazuri (care s-ar putea ușor înmulți formând substanța unei lungi desfășurări a cercetării):

...Și-i Gheorghe tinerel
Pe-un cal negru grugonel,
Cu șaua de haurel...

Impulsul nucleului sonor **grg** (din Gheo*rg*he) — chiar și acest clasic onomastic aflându-se clădit pe simetria *Gheorghe*... (vezi și tin*erel*) — stăruie în alăturarea contextuală **ne***gru grug***onel** (cu reluarea lui *gru* și trei apariții ale lui *g* cuprinse între cei doi *ne*). Dar ce poate fi oare acest „diminutiv" — grugonel? El nu poate fi decât... graur (dim.): ne*gru grău*rel/Cu șaua de aurel, / Cu frâul de arginței. (Căci graurul e negricios). „Inventivitatea" sonoră se ivește însă, probabil, și prin asociere sonoră cu *grăngurel* (care însă *nu poate* fi decât *galben!* Vezi, atestat, Pe-un *cal gal*ben **găngurel**, / Găngurel și frumușel...) Oricum, confuzul *grugonel*, abia născut, nu e de loc lipsit de savoarea evocării, sugestiv-hipocoristice, a unui cal aprig voinicesc![3]... Se cuvine menționat că apariția unui *cal gal*ben (!) nu e de loc exclusă în colinde, ba dimpotrivă, galbenul (solar și sideral) poleiește efectiv aurind conturul și silueta calului voinicos; de aceea, iată Căluț *galbin* luce*fe*ște (!) — cu ingenioasa ambiguitate astrală (și verbală) a... strălucirii luceafărului! Dar aflăm aiurea și Puiatu-mi-o *cal gal*băn...

Altă dată

...Anica cea frumoasă
Și-mi *ț*ese d-un țofron roșu.

Este „alterat" (recognoscibil) voalul nupțial *sovon*, transformând pe *s* în *ț* sub impulsul predictiv al lui *ț*ese și adoptând un *r* expletiv prin anticiparea lui ro*r*u. Trecerea lui *v* în *f* e foarte „ușoară", mai ales că grupul consonantic *fr* e destul de frecvent. De altfel, mai departe:

Ștefan-vodă pă *dr*um *tr*ece (+ *ece!*)
Și din gură-*așa*-mi grăie*ș*te:
-Nu-mi vinzi mie țofron roș?
Prea frumos *ț*i l-oi plăti...

Trecând peste simetria Nu-**mi** vinzi **mi**e (ca și peste *gură*/*grăiește* din versul precedent) *ț* și grupul *fr* din țofron „răsună" în Prea *fr*umos *ț*i... din ultimul

[3] Îmi amintesc aci cu adâncă nostalgie comentariul subtil al lui D. Caracostea într-o neuitată oră de curs universitar din anii 1938—40, în care profesorul releva puternica sugestivitate sonoră a versului din balada Miu haiducul unde, fiind vorba de bucatele banchetului domnesc, se pomenește... mreana *gogonișoară*... Revăd parcă și astăzi gestul aerian rotat cu mâna sugerând rotunjimea ispititoare a peștelui în savurosul diminutiv de spumoasă invenție verbală (din pop. *gogonț* = rotund)...

https://biblioteca-digitala.ro

vers. Alterarea și asimilarea se produc astfel cu stridență șuierătoare sub semnul influenței și ambianței sonorității de ansamblu larg învăluitor al contextului...

În versul...-Hoiolede, măi joinele,... atracția sonoră alterează prin ecou pe *ju*nele pentru a răspunde (în simetria) (H)*oi*... (m)*ăi* (j)*oi*... lăsându-ne să recunoaștem totuși ușor *ju*nele; simetriile *oio — ede — ele* îmbogățesc arhitectonica sonoră a versului, chiar dacă interjecția inițială abia mai poate fi recunoscută sub încărcătura (expletiv-barocă) de sunete menite mai curând să trezească „goale" combinații fonematice cu sensul puternic obturat și ambiguu *Hoiolede!*

În exordiul:

Pe țărmuri de Dunăriță,
(refren) *Rouăriță romaniță*...,

jocul sonor al reluării silabei *țăr*muri (× 4) — dar și *iță* (× 3), ca și *ri* (× 3), *ăr* (× 3), *ro* (× 2) — contribuie să copleșească aproape „înțelesul" determinantului rouăriță care precede florii „înrourate" romaniță... Abuzul eufonic abate parcă atenția mai mult către jocul (formal al) sonorității!

Jocul prevalent al formalismului sonor întunecă aproape total înțelesul unui pasaj de trei versuri în care se enumeră zestrea fetei:

...Și-ncă din
cu sibghin
Ș-o rochiță rănțuită,
Cizme roși de cormojie...,

unde *cu greu* abia mai putem bănui poate numele Sibiului printre ecoul silabei *in*; rochița poate fi lățuită (cu jocul încrucișat *ro/ră, ță/țu)*; în fine jocul *roși/cormojie*, care depărtează atât de mult numele culorii (poate cârmâzie — cum arată glosarul volumului...) fără a pierde din vedere și ecoul mai îndepărtat și ascuns *roși* de cormo*jie*...

Dar ce vom putea spune despre

...Trece-un *laș*
de go*lum*baș
Cu *gla*su de fecioraș*u*...

Fecioraș*u*, metaforicul golumbaș trădat de gl*asu* său deslușit omenesc, este... mângâiat de eufonicul hipocoristic **laș**, oricum lipsit de înțeles cert, dar care răsună predictiv față de *glas* îmbogățind întreaga ambianță sonoră de gungurire onomatopeică stăruitoare în *l-gl* (și *la — lu — la)* din aceste versuri...

Adevărata strivire a cuvintelor, ușor și îmbietor chinuite, și savuros pocite (!), în care biruie parcă *numai* sonoritatea *în sine* dispensându-se de deslușirea aproximată a vorbelor... apare în ciudatul început de colind:

Cam naintea cestor cuțe,
Cestor cuțe 'storculițe
Dat-o Domnu d-un pomet...

https://biblioteca-digitala.ro

unde cu greu mai putem bănui că e vorba de lauda Cestor curți, (ce)-stor curtițe! Urechea se mulțumește *numai* cu repetiția întreită a secvențelor sonore *stor...stor...stor* bucurându-se, aproape copilărește, de jocul inventiv din *cuțe-culițe* golite de sens... Pentru a respira ușurat în versul cu aliterația clară a celor trei **D: D***at*-a **D**omnu **d**-un pome*t* (la care se adaugă oarecum și cei doi *t* + simetria firească d*at-a* adaptată dialectal (și pozițional!) **-o** D*o;* apoi și simetria „în oglindă" Dom*nu* d-*un*!Vezi și *om* din Dom*n*u și po*m*et ...)

Regăsim de altfel — explicit — aiurea acest început:

Cam naintea cestor curți
*Florile-s dalbe de măr!*
Cestor curți, cestor polăți...

Cum explicite rămân și aceste minunate versuri:

Bate-mi boarea raiului
De doboară flori de măr...

unde jocul boarea/doboară se bizuie clar pe similitudinea sonoră funciară a celor două vocabule adunate — semiotic — de atât de departe... Dar unde apar și alte potriviri de sonorități „căutate": *Ba*te-mi *boa*rea.../*D*e *d*oboară (unde se includ și simetriile *ded; obo)* + bo*a*r*e*a *ra*iului (inclusiv simetria finală în oglindă a genitivului *iului)*. Pe lângă agresivitatea sonoră a lui b (× 3) se strecoară, în fundal, și aglomerarea abilă a *5 r* (...boa*r*ea *r*aiului/De doboa*r*ă flori de mă*r*)... (Vezi și jocul simetriei finalelor: *ră-ri-ăr*...)

Să cercetăm și

...Sub soare răsare
Un verde d-arvânt
Bătut tot de vânt...,

unde ...ar*vun* (arbore) e silit să rimeze cu *vânt!* Se ivește jocul celor 3s/3r în primul vers: Sub *s*oare *r*ăsare; și apar cele două simetrii B*ătut tot*!... Dar arhaicul arvun e sacrificat pentru licența sonoră a rimei (arvânt/vânt). Corect apare aiurea textul

...Născut-a, crescut-a
D-un verde d-arvun...

Marea *măiestrie* a structurii sonore spontane-orale a colindului nu mai necesită a fi în continuare comentată și demonstrată... Ar fi oțios! Abordați mai curând, spre pildă, excelenta colecție antologică *La luncile soarelui*[4], semnată cu treizeci de ani în urmă de Monica Brătulescu, în care „textele" grăiesc aproape de la sine! Era abia necesar acest tardiv și superfluu impuls... Exemplele, cum scria pare-mi-se Horațiu... *adeo sunt multa, Delassare valent Fabiumque loquacem* (... sunt atât de multe, încât ar putea să plictisească chiar și pe limbutul Fabius)!...

[4] Cf. M. Brătulescu, *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice, București, Editura pentru Literatură, 1964; de unde am extras versurile citate, în ordinea comentariului: p. 281, 157, 192, 195, 269, 177, 195, 203, 211, 215, 238, 268–9, 246, 249.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# UNELE MOMENTE ALE COLINDATULUI CU OCAZIA CRĂCIUNULUI LA ROMÂNII DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI UCRAINA

NICOLAE BĂIEȘU

Mai întâi, vom menționa, pe scurt, două momente de ordin general: starea actuală a obiceiului respectiv și marcarea sărbătorilor calendaristice conform celor două stiluri (vechi și nou) la românii din R. Moldova și Ucraina.

În regiunile românești din fostul imperiu sovietic (Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei, Maramureșul din dreapta Tisei, zis Transcarpatia) obiceiul în cauză, mai ales practicat de către flăcăi (vârsta comsomolistă, când toți tinerii trebuiau să fie cei mai activi ateiști) aproape că dispăruse în anii postbelici până la sfârșitul anilor 1980 (când în 1988 a fost marcat un mileniu de la introducerea creștinismului în Rusia, în 1991 a fost declarată independența republicii). În 1991 pentru prima dată au fost marcate oficial sărbătorile creștine Crăciunul, Paștele, Paștele blajinilor, hramul ș.a. Totuși, în pofida restricțiilor de tot felul, obiceiul colindatului la românii din fostul imperiu a rezistat, ajungând până în zilele noastre (desigur, în forme cu mult reduse față de trecut), totodată pe alocuri manifestându-se chiar destul de amplu, variat, original.

Astăzi în R. Moldova și Ucraina, ca și în tot fostul imperiu, funcționează, în general, calendarul nou, gregorian. Totuși, sărbătorile calendaristice se respectă de către biserică și, prin urmare, de majoritatea populației conform stilului vechi, iulian, la care ține foarte mult cârmuirea bisericii ortodoxe ruse, moscovite, ce continuă să-și impună voința pretutindeni unde mai izbutește. Deci, în afară de unele localități basarabene de pe malul Prutului (unde sărbătorile se țin pe nou), Crăciunul este sărbătorit nu la 25 decembrie, ca la majoritatea popoarelor creștine europene, ci la 7 ianuarie. Spre regret, zilele de 7 și 8 ianuarie pentru Crăciun sunt fixate și în lista sărbătorilor, aprobată de către Parlamentul Republicii Moldova[1].

În continuare ne vom referi la câteva momente concrete ale colindatului în cele patru zone convenționale ale acestui obicei la românii din R. Moldova și Ucraina (1. sudul Bugeacului, unde colindatul se manifestă și astăzi relativ intens, amplu, original; 2. majoritatea raioanelor R. Moldova și nordului Bucovinei, unde tradiția respectivă este moderată, dar se păstrează în general aproape toate momentele colindatului la români; 3. o serie de sate românești din nordul Bucovinei, înconjurate de localități ucrainene, unde obiceiul românesc al colindatului, ca și cel al „Plugușorului" la Anul Nou, a

[1] *Cu privire la zilele de sărbătoare și de odihnă*, în „Moldova Suverană", 1990, 28 decembrie.

REF, tom 40, nr. 1, p. 23—28, București, 1995

https://biblioteca-digitala.ro

fost înlocuit cu o tradiţie ucraineană, ,,Pleasul", de la cuvântul slav *pleasati*, a dansa; 4. o categorie de sate, la fel bucovinene, unde colindatul s-a contopit cu alt obicei ucrainean, ,,Malanca"). Este vorba de următoarele momente ale colindatului: 1) timpul colidatului (în care zile se colindă); 2) ordinea umblatului cu colinde (de la casa cui încep a umbla etc.); 3) locul colindatului (la geam, în casă); 4) dansurile după colindatul propriu-zis; 5) darurile primite de către colindători, mulţumirea pentru ele, utilizarea lor; 6) petrecerea flăcăilor la sfârşitul umblatului cu colindatul; 7) jocul în centrul satului pentru tineretul localităţii.

Se ştie că la creştini, în general, marcarea principalelor sărbători calendaristice (Anul Nou, Paştile ş.a.) începe în ajunurile lor (umblatul cu ,,Plugușorul" — la 31 decembrie / 13 ianuarie etc.). Astfel a fost şi în cazul Crăciunului. Şi astăzi, mai ales în sudul Basarabiei, ca şi în alte regiuni la români copiii încep a umbla cu colinda (cu ,,Moş Ajunul") chiar în dis-de-dimineaţa Ajunului; adolescenţii umblă seara devreme, iar flăcăii — seara târziu şi noaptea (uneori până dimineaţa, la 25 decembrie/7 ianuarie). Acesta este timpul adevărat al colindatului — accentuau pe drept T. Pamfile, P. Caraman ş.a.[2]

Doar în satele mari, după cum observau G. Dem. Teodorescu, A. Viciu, P. Caraman, O. Bîrlea ş.a., colindătorii flăcăi, nedovedind să viziteze toate casele localităţilor pe parcursul serii şi nopţii Ajunului de Crăciun, erau nevoiţi să continue umblatul şi a doua zi, la 25 decembrie (după ce flăcăii se odihneau); pe alocuri urmau a colinda şi la 26 decembrie. Prin urmare, la început timpul adevărat al umblatului cu colinda a fost ziua şi noaptea Ajunului de Crăciun (24 decembrie), iar umbletul în prima zi de Crăciun (25 decembrie) era o excepţie; doar cu timpul excepţia aceasta a devenit normă în unele regiuni româneşti, inclusiv Basarabia, Transilvania, nordul Bucovinei.

Pe alocuri în Basarabia şi adulţii şi copiii au umblat şi umblă şi astăzi cu colinda nu numai în Ajunul şi în prima zi a Crăciunului, ci şi în a doua şi a treia zi a sărbătorii[3], iar în unele sate în toată perioada până la Anul Nou (Roşietici — Floreşti, Floreşti — Ungheni ş.a.). Prin aceasta se explică şi faptul că în puţine sate în seara spre Anul Nou pe când băietanii şi flăcăii umblă cu ,,Plugușorul", unele fete cântă colinde pe la case (s. Sângerei, r. Sângerei ş.a.)[4].

În Basarabia, Transnistria şi nordul Bucovinei, ca şi peste tot la români, formele de începere a umblatului cu colinda şi ale continuării lui sunt diferite. Prima colindă se cântă la unul din conducătorii localităţii respective, de obicei la primar. De la acesta flăcăii cer şi permisiunea de a umbla cu colinda pe la case. În puţine sate începeau umblatul cu colinda de la biserica satului. Se vede clar că avem în cazul acesta un element relativ târziu al tradiţiei colindatului.

[2] T. Pamfile, *Sărbătorile la români. Crăciunul. Studiu etnografic*, Bucureşti, 1914, p. 39; P. Caraman, *Colindatul la români, slavi şi alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediţie îngrijită de S. Ciubotaru. Prefaţă la O. Bîrlea, Bucureşti, Minerva, 1983, p. 8; Gh. Pavelescu, *Aspecte din spiritualitatea românilor transnistrieni. Credinţe şi obiceiuri*, în ,,Sociologie românească", 1943, nr. 1–6, p. 111.

[3] P. Ştefănucă, *Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos*, în ,,Anuarul Arhivei de Folclor", IV, 1937, p. 62; Idem, *Datinile de Crăciun şi Anul Nou pe Valea Nistrului de Jos*, în ,,Buletinul Institutului de Cercetări Sociale al României, regionala Chişinău", t. 2. Chişinău, 1939, p. 492.

[4] V. Şelaru, *Sângereii*, Bălţi, 1936, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro

În satele mici colindărorii încep a umbla nu de la casele conducătorilor sau de la biserică (de obicei acestea nici nu există aici), ci de la un capăt al localității, vizitând fiece casă (dacă obiceiul colindatului se păstrează relativ bine).

*Fig. 1.* Membrii Secției de Folclor a Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei de Științe a Republicii Moldova (1990). De la stânga la dreapta Sergiu Moraru, Efim Junghietu, Victor Cirimpei, Nicolae Băieșu (pe scaune), Andrei Hîncu, Ion Buruiană, Grigore Botezatu (în picioare).

Cu timpul, odată cu slăbirea sensului inițial, magic, al colindatului, „cetele" flăcăilor au trecut la umblatul pe alese: pe la casele cu fete mari, ale oamenilor de vază ș.a.

În Basarabia, Transnistria și nordul Bucovinei, ca și în alte regiuni la români, predomină cântatul colindelor, mai întâi, afară, la geam, apoi, uneori, ceata este invitată în casă (celelalte două forme ale colindatului la români: cântarea colindelor numai la geam și numai în casă)[5]. Flăcăii-colindători sunt poftiți înăuntru, mai ales la casele cu fete de măritat. Aici flăcăii mai cântă o colindă-două sau mai multe, în dependență de bogăția și varietatea repertoriului de colinde în satul respectiv, de starea materială a gazdelor, de cine se află în casă, de dorințele stăpânilor, ale colindătorilor cetelor, ale membrilor grupurilor ș.a.

Forma a doua a colindatului (numai la geam) o vedem doar la umblatul adolescenților și copiilor. Forma a treia (numai în casă) este întâlnită foarte rar — la unele case cu fete mari[6].

[5] O. Birlea, *Colindatul în Transilvania*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967", Cluj, 1969, p. 269.

[6] I. Popovici, *Moldavschie novogodnie prazdnichi*, Chișinău, Știința, 1974, p. 124.

https://biblioteca-digitala.ro

În multe raioane din R. Moldova și în sate românești din Ucraina, în primul rând la casele cu fete mari, după cântarea colindelor muzica interpretează (afară sau în casă) două-trei melodii, flăcăii dansând cu fata sau nevasta-gazdă ori și cu cele venite din vecini. Se face aceasta cu scopul de a spori buna dispoziție, de a fi și mai expresivă urarea de bine cu ocazia Crăciunului. O. Bîrlea ajungea la asemenea concluzie, bazându-se pe faptul că flăcăii dansează cu ocazia aceasta nu numai cu fetele și nevestele tinere, dar și cu fetițele chiar de vârsta de leagăn („ca să aducă bucurie și sănătate pe anul viitor")[7].

După dansuri, flăcăii o invită pe fata de casă și pe părinții acesteia la jocul care va avea loc, de obicei, în ziua a doua ori și a treia de Crăciun în centrul satului[8].

În nordul Basarabiei și în Bucovina, ca și în sudul Transilvaniei, cântatul colindelor de către flăcăi cu ocazia Crăciunului, iar pe alocuri și declamarea „Plugușorului" la Anul Nou, au fost complet înlocuite cu executarea de către flăcăii relativ în vârstă (după serviciul militar) doar a dansurilor. Intrând (cu permisiune) în casă, flăcăii dau mâna cu cei prezenți, rostind câteva cuvinte improvizate de urare cu ocazia sărbătorii. Apoi muzica interpretează două-trei melodii, iar urătorii dansează cu fata sau cu nevasta de casă și cu cele vecine, venite încoace cu scopul acesta.

Pentru satele românești din R. Moldova și din Ucraina nu este tipic acompaniamentul colindei sau cântarea pe drum la anumite instrumente muzicale, cum sunt „dubele" în Transilvania. Acompaniamentul colindei este întâlnit pe alocuri aproape numai în sudul Bugeacului. În unele sate (Parcova — Edineț ș.a.) colindătorii își însoțesc cântatul cu sunetul încet al clopoțelului (este o influență târzie a obiceiului hăiturii la Anul Nou).

Este explicabil faptul că cel mai obișnuit, mai răspândit cadou tradițional pentru colindători (ca și pentru urători la Anul Nou) este pâinea (simbol al belșugului dorit): pentru flăcăi — colaci, pregătiți special, pentru adolescenți și copii — colăcei (deseori în formă de hulubi, care așa și se numesc „hulubi"), covrigi, biscuiți ș.a. Darurile din pâine se numesc în Moldova, ca și în alte regiuni românești, „colindețe", pe alocuri (sudul Basarabiei) — „bolindețe". Sensul cuvântului colindeț s-a extins, astfel fiind numite toate darurile ritualice la Crăciun și la Anul Nou, mai ales cele oferite copiilor (fructe, dulciuri ș.a.)[9].

La noi, ca și în întreaga Românie, precum și la mai multe popoare europene, în trecut colindătorii-flăcăi erau dăruiți și cu alte produse alimentare: carne (în primul rând, de porc — simbolic și acesta), slănină, cârnați, vin ș.a., precum și cu bani (relativ recent).

În multe sate basarabene, ca și în toată Moldova, în Transilvania și Muntenia de obicei, conducătorul cetei — la cerința gazdei ori la dorința flăcăilor colindători (sau urători la Anul Nou) — „urează", „mulțumește" (subliniem, nu cântă, ci declamă) darurile primite pentru felicitare. Conținutul orațiilor acestea este felurit, depinzând de cadourile oferite (colaci,

[7] O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 273.

[8] N. Băieșu, *Privire asupra dezvoltării istorice a colindelor*, în „Estetica folclorului moldovenesc", Chișinău, Știința, 1974, p. 117.

[9] I. Mușlea, O. Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Minerva, 1970, p. 313.

https://biblioteca-digitala.ro

carne ș.a.). Textele descriu, de obicei, într-o formă umoristică, „istoria" producerii fiecărui dar (colac, vin ș.a.)[10].

Cea mai voluminoasă și totodată mai interesantă este „urarea colacului". Se știe că cele mai dezvoltate sunt „urmările colacului" în sudul Transilvaniei, acestea conținând până la 150 de versuri și apropiindu-se de adevăratele „plugușoare"[11]. Dar în nordul Transilvaniei, precum și în Basarabia „mulțumirile pentru colaci" au doar 10—20 de versuri. Ele nu povestesc toată „istoria" păinii (ca „Plugușorul"), ci numai unele fragmente, modificate, ale acestui poem agrar, plus urări de bine și de mulțumire pentru daruri.

*Stați, frați,*
*Ș-ascultați,*
*C-aist mare frate-al nostru*
*A scos o pereche de colaci*
*Mândri și frumoși.*
*Colacii iștia nu-s făcuți*
*Cu una, cu două,*
*După cum ne pare nouă,*
*C-un bou, cu doi,*
*După cum socotim noi;*
*Da-s făcuți ici în deal,*
*După deal,*
*Cu plugul cu 12 boi.*
*Boii de când s-au ridicat*
*Multă urmă au urmat,*
*Multă roună-au scuturat,*
*Multe dealuri au răsturnat —*
*Piezișe,*
*Curmezișe;*
*Argint,*
*Mărgărint,*
*În curțile dumisale dăruit.*
*Mulțumim!*[12]

(După cum spune varianta exemplificată mai sus înainte dăruiau și câte doi colaci).

În mod deosebit de solemn colacul este „mulțumit" la casele cu fete de măritat, iar mai ales când în „cete" sunt și flăcăii dragi ai fetelor. Colacul, pregătit special, împodobit cu bucios („dătător de fericire"), cu flori făcute de hârtie de diferite culori, îl oferă viitoarea mireasă. Ea ține colacul pe mâini în timp ce un flăcău rostește „mânțăneală".[13].

„Mulțumiri" pentru carne, brânză, vin (ca în Transilvania) nu întâlnim la românii din R. Moldova și Ucraina. În schimb, în puține sate de aici s-au păstrat „mulțumiri" pentru bani.

*Astă hazna de bani*
*Îi ca la boierii cei mari.*
*Să trăiți,*
*Să măsurați banii*
*Cu dimerliile,*
*Să ne dați și nouă vârfurile!*[14]

Observăm și noi că pentru „mulțumirile" darurilor este caracteristic, după cum spunea O. Bîrlea[15], umorul țărănesc, îndrăzneț. Scopul rostirii lor este (ca și al dansurilor la sfârșitul colindatului și uratului la Anul Nou) crearea bunei dispoziții, veseliei cu ocazia sărbătorii.

[10] O. Bîrlea, *op. cit.*, 1969, p. 285.

[11] A. Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun și credințe poporane.* Culegere cu adnotațiuni și glosar, București, Socec, 1914, p. 182—183 ș.a.

[12] *Folclor din câmpia Sorocii*, Chișinău, Știința, 1989, p. 44.

[13] N. Băieșu, *Privire...*, în *Estetica folclorului moldovenesc*, 1974, p. 177.

[14] *Poezia obiceiurilor calendaristice.* Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de N. M. Băieșu, Chișinău, Știința, 1975, p. 265.

[15] O. Bîrlea, op. cit., 1969, p. 285.

https://biblioteca-digitala.ro

Partea principală a produselor alimentare câștigate (colaci, carne, brânză, nuci, vin ș.a.), precum și o sumă de bani este folosită pentru petrecerea flăcăilor la sfârșitul umblatului cu colinda (vom reveni). O altă parte, mai mică, a câștigului (produse alimentare, bani) este destinată stăpânului, „gazdei" („hurdughiei"). Când se adună o cantitate relativ mare de colaci, o parte din ei este vândută unuia sau câtorva gospodari din sat (pentru hrana oamenilor sau a vitelor)[16].

Cu partea cea mai mare a banilor câștigați sunt plătiți muzicanții, care vor cânta la jocul satului în timpul sărbătorilor Crăciunului și Anului Nou.

În trecut își avea cota sa din banii colindătorilor și biserica. Banii aceștia erau înmânați preotului în ziua a doua a Crăciunului (sau a Anului Nou). În unele sate (Olănești — Ștefan Vodă ș.a.) preotul anunța, după serviciul divin, câți bani au fost adunați de către colindători (sau urători) pentru biserică. Banii erau folosiți pentru cumpărarea obiectelor necesare bisericii (icoane, steaguri, veșminte, vase ș.a.)[17].

În anii 1930 în unele sate basarabene devenise tradiție folosirea unei sume din banii adunați de către colindători și urători pentru înfăptuirea unor lucrări de uz social (construcția fântinilor, podurilor, monumentelor ș.a.). Astfel au fost construite, după informațiile lui P. Ștefănucă, „fântâna flăcăilor" din Antoneuca, astăzi r. Ștefan Vodă, la marginea drumului Căușeni — Cetatea Albă, o altă fântână pe câmpul s. Corcmaz, același raion. Flăcăii din Corcmaz au hotărât să construiască astfel și un monument închinat eroilor căzuți în timpul primului război mondial[18].

Astăzi asemenea forme de utilizare a banilor câștigați de către colindători și urători aproape că nu mai întâlnim. Și totuși avem unele asemănătoare elemente contemporane: predarea unei sume de bani pentru construcția monumentului consacrat autorului anonim al baladei *Miorița* (ceata de urători de la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă" din Chișinău), plătirea unui seans de film pentru întregul sat (Pohrebeni-Orhei) ș.a.

La sfârșitul umblatului cu colinda (ca și după „Plugușor") flăcăii organizează și astăzi mici petreceri, numite pe alocuri în Basarabia (ca și în nordul Transilvanici) „vergel" sau „vergelat"[19] (a nu se confunda acest fel de „vegelat" cu „vergelatul" — ghicire ritualică în seara spre Anul Nou la bucovineni). La petrecere sunt invitate uneori și fete, părinți sau rude apropiate ale acestora. Stau la masă, dansează, se veselesc. Scopul acestor petreceri este marcarea sfârșitului cu succes al umblatului cu colinda (sau cu uratul).

Cea mai de la urmă acțiune a colindătorilor și urătorilor-flăcăi este jocul ritualic pentru tineretul satului în zilele de Crăciun și de Anul Nou. De obicei, tineretul satului joacă ziua în centrul localității, iar seara — la „hurdughie" ori, astăzi, — în căminele culturale.

Una din funcțiile jocului de Crăciun și Anul Nou este și „scosul la joc" al fetelor tinere (de 16—17 ani). Acest moment solemn (în fața întregului sat) înseamnă trecerea fetelor de la viața lor copilărească la cea a tinerilor, când acestea pot de acum să se căsătorească, să participe la formarea noilor familii.

[16] P. Ștefănucă, *Cercetări...*, 1937, p. 63; Idem, *Datinile de Crăciun...*, 1939, p. 498; Gh. Pavelescu, *Aspecte...*, 1943, p. 112.

[17] *Ibidem*.

[18] *Ibidem*; *Folclor din Bugeac*, Chișinău, Știința, 1982, p. 6.

[19] Gh. Madan, *Văzute și trăite. Evocări, schițe și alte scrieri*. Ediție îngrijită de V. Badiu, Chișinău, Hyperion, 1989, p. 202.

https://biblioteca-digitala.ro

# SIMBOLUL ALBINEI

## • Comentariu antropologic •

ELENA MAXIM

Conturarea, cristalizarea și definirea simbolului albinei în spațiul românesc al culturii populare este realizată pe baza textelor folclorice în variatele lor forme de manifestare: verb, gest, act.

Specificitatea ortodoxismului românesc, impregnat fiind cu multiple elemente antecreștine, recunoscute și analizate, și-a pus amprenta asupra înțelegerii microcosmosului uman, a rostului său în relație cu mediul, cu universul, cu divinitatea. Caracterul specific particular al viziunii românești despre lume ne dă posibilitatea analizării componentei simbolului albinei, a determinării unor modalități proprii de reflectare a concepției mediilor populare și transpunerii lor în creațiile folclorice.

Susținerea simbolului albinei are în vedere continuitatea de trăire pe acest spațiu, continuitate care se referă la vechimea ocupației.

Țăranul român, înfrățit cu natura în mijlocul căreia și-a desfășurat existența și sub aripa căreia s-a protejat de orice vitregie, a conviețuit în bune relații cu albina care i-a fost de ajutor la îmbunătățirea meniului, la curmarea suferințelor, fapt care a dus la mărirea protecției acesteia în spiritualitatea umană, a implicării ei plenare în aceasta. La fel ca în legende și în basme albina reprezintă un prieten al omului, iar produsele ei sunt indispensabile desfășurării anumitor momente importante de trecere încărcate de sacralitate, obligatorii bunei desfășurări a vieții lui intime. Mierea și ceara au constituit un surplus de venit pentru gospodăria țărănească, dar în primul rând un obiect cu încărcătură indispensabilă desfășurării vieții lineare și benefice. Din implicarea albinei în desfășurarea cotidianului sau a spiritualității umane a derivat și participarea ei la marile arhetipuri culturale. Urmărim să efectuăm o analiză mentală asupra interpretării rodnice a imaginilor care conduc la simboluri și care fac parte din ansamblul de instrumente ale gândirii de care beneficiază omul. Simbolul face parte din „memoria lumii”[1] și el ne transmite mesaje din care unele par a fi uitate.

Un obiect sau un fenomen are mai multe atribute care, obiectivate, pot deveni simboluri cu proiecție în imaginar, în gândire și înapoi în practică. De fapt toate valorile coexistă în simbolistică, chiar dacă în aparență numai unele din ele funcționează[2].

Cultura populară s-a constituit în fundament pentru înțelegerea complexității problemei și, totodată, numai ea ne-a dat gândul, ne-a produs

[1] Abraham A. Moles, *Sociodinamica culturii*, București, Editura Științifică, 1974, p. 68.
[2] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 167.

REF, tom 40, nr. 1, p. 29—37, București, 1995

https://biblioteca-digitala.ro

imboldul. Simbolul albinei se întâlnește în toate genurile folclorice, pentru că prin ele omul și-a exprimat concepte generale, simțirea[3].

Albina este prezentă în folclorul și în imaginarul multor popoare. Simbolistica românească, ea însăși moștenitoare a unor străvechi credințe, este considerată ca predecesoare a multor simbolistici din marile civilizații antice dându-i o valoare de unicat și autenticitate[4]. Zestrea acestei culturi moștenite se dezvăluie continuu și în permanență așteaptă să fie descifrată. Simbolul albinei face parte din ansamblul simbolisticii românești în interiorul căreia se integrează și pe care o completează. Complexitatea și unicitatea simbolului albinei derivă din singularizarea insectei și din multiplele ei atribute.

Explicarea prin simbol, renunțându-se la logica concretului, se face atunci când țăranul român reușește să-și deslușească o necunoscută, când nu poate pătrunde o taină. El oferă libertate spiritului de a se elibera de legile imediate ale logicii și dă câmp liber gândirii să asceadă spre necunoscut apropiindu-și-l, cufundându-se în el prin simbol.

Așa cum în viață omul tânjește și se străduiește spre echilibru și trăinicie, așa și spiritul se înalță în elanul lui spre statornicie[5].

Albina, prin produsele ei, prin multiplele binefaceri asupra omului, se înscrie în ciclul natural al biosferei.

În încercarea de a-și apropia natura, de a-și crea imaginea stăpânirii ei, omul a înzestrat plantele și animalele cu acțiuni, limbaj, gândire, sentimente asemănătoare celor ce-i sunt proprii, motiv pentru care și-a comparat activitatea cu a altor viețuitoare: vrednicia și spiritul ei de organizare în comparație cu lenevia omului; contrastul între răutatea omului și dărnicia unor animale. Albina se aseamănă cu omul în ceea ce privește casa, familia, organizarea socială și ei i se atribuie calități umane, însuflețind-o. Astfel ne apare comparația acțiunilor omului cu cele ale albinei. Vom adăuga, pentru o mai deplină convingere, câteva proverbe: „Vine binele ca albinele"; „Fii înțelept ca șarpele, muncitor ca albina și doritor ca turturica"; „A vorbi ca albina"; „C-albina, în gură cu miere și-n coadă ac și fiere"; „Mănâncă ca trântoru d-a gata"; „Dac-ar face toți copacii flori, dac-ar face și muștele miere, dac-ar face și trântorii roi"; „L-a mușcat albina de limbă"; „Albina de viespe. cât cerul de pământ. Adică cel roditor de cel sterp"; „Vine acasă încărcat ca o albină" ș.a.[6].

Asemănând-o cu omul albina este, în acest fel, așezată într-o lume paralelă celei umane și considerată cu reguli și interdicții asemănătoare. Albina l-a impresionat pe om prin ceea ce are ea absolut de nepătruns mintii sale. De aceea, în spiritualitatea populară se consideră că astfel se dezvăluie, prin analogie, „absolutul ființei".

Misterul albinei și al produselor ei a pus la grea încercare gândirea empirică și de multe ori tainele ei nu au putut fi explicate decât prin limbajul simbolului așa cum este el reflectat în creațiile folclorice.

Albina, fiind considerată din *illo tempore* drept adjuvant al Creatorului în rezolvarea dilemei cosmogoniei, în oprirea dezordinii, participă la marile

[3] Elena Maxim, *Albina ca simbol în structurile narative*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 38 (1993), nr. 3, p. 225—232.

[4] George Nițu, *Elemente mitologice în creația populară românească*, București, Editura Albatros, 1988, p. 8; Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, București, Editura Științifică, 1980, p. 15—17.

[5] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 414.

[6] Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, București, Editura Tineretului, 1959, p. 67—68.

https://biblioteca-digitala.ro

simboluri universale ale gândirii tradiționale și către acestea ne îndreptăm atenția: sacralitatea, cosmicizarea, temporalitatea, vegetația, iluminarea ș.a.

Una dintre caracteristicile simbolului — și poate cea mai relevantă — este puternica lor întrepătrundere, legătura lor perpetuă. Omul avid de miraculos și cunoaștere se scufundă în necunoscutul fanteziei și fiind ispitit de dreptatea universală, înzestrat cu o inteligență deosebită, dă frâu liber imaginației în pătrunderea tainelor ascunse ale cosmosului, în descifrarea legilor nepătrunse ale cunoașterii universului.

„Lucrurile care trăiesc sunt în același timp rodnice — spune Mircea Eliade —, ele se înmulțesc în conformitate cu destinul lor, adică mai repede sau mai lent, dar nu sunt niciodată absente în marea dramă a vieții și a creșterii"[7]. Destinul pentru om însă se constituie într-o dramă, într-un dat imuabil, altfel nu ar exista progresul. Creațiile folclorice conțin exemple în care albina îl ajută pe erou în lupta pentru a-și învinge destinul, pentru victoria progresului.

La baza acțiunii benefice stă mereu imaginea acțiunii pure și astfel binele și răul fac parte integrantă din acțiunea victoriei și a progresului.

În funcție de acțiunile morale și metafizice ale omului se nasc imaginile și simbolurile. De aceea idealul moral al omului spre perfecțiune, spre ascedere la realitatea absolută, la originar, dă naștere simbolurilor ascensionale, năzuința spre zbor a imaginarului în dorința cufundării în cunoașterea absolută. Participarea albinei la simbolul ascensional se datorează și faptului că omul o vede perfectă în organizarea ei zilnică între toate celelalte viețuitoare ale Terrei. Zborul reginei albinelor este asemuit cu zborul gândului omului, către pătrunderea necunoscutului, iar acesta are o direcție ascensională.

Simbolul ascensional, al luminii și iluminării face, în același timp, legătura cu căderea în tenebre, cu discontinuitatea. Sufletul omului, ca să ajungă în preajma lui Dumnezeu sau în „Împărăția Lui" trebuie să coboare în mormânt, să pătrundă în lumea umbrelor, să treacă praguri ontologice sau probe inițiatice[8] pentru a ajunge în Rai. Această trecere din una în alta a fost pe larg dezbătută de cercetători de marcă ai gândirii tradiționale[9] nouă nerămânându-ne altceva decât să adăugăm că la toate aceste mari arhetipuri a fost prezent simbolul albinei, prin ea însăși sau prin produsele sale.

Prin imitare, imaginația conduce la simboluri. În desfășurarea miturilor majoritatea gesturilor și actelor sunt încărcate de semnificații[10].

[7] Mircea Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, București, 1937, p. 67.

[8] V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973: „basmele populare reprezintă amintirea riturilor totemice de inițiere"; Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1988: „basmul înfățișează... un scenariu de inițiere... inițiere adică trecerea prin intermediul unei morți și unei învieri simbolice, de la neștiință și nematuritate, la vârsta spirituală a adultului".

[9] Mircea Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Editura Gallimard, 1952; Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1992; Carl Gustav Jung, *The Symbolic Life*, London and Hanley, Routledge & Kegan Paul, 1977; Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, ș.a.

[10] vezi și Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 44: „omul culturilor tradiționale arareori făcea un gest fără „Sens", un gest de simplă eficiență biologică. De aceea spuneam, la începutul notelor de față, că simbolismul nu explică numai construcțiile arhitectonice ale culturii tradiționale, ci el e implicat în absolut toată viiața celor care participau la o asemenea cultură".

https://biblioteca-digitala.ro

La fel, arhetipul alimentar este strâns legat de cel al fertilității. Laptele matern, care dă forță și înălțare vieții, este izomorf cu mierea, care este nu numai aliment pentru puietul albinei dar și sănătate pentru oameni. Mierea, hrană pentru zei, este panaceum pentru terapeutica umană și obiect ritual încărcat de sacralitate. Arhetipul alimentar întrepătruns cu cel al fertilității vegetale intră totodată și în domeniul arhetipului sacralității.

Tot astfel atașamentul față de stup (casă, locuință) se poate traduce prin revenirea imaginilor profunzimii, ale pătrunderii în intimitatea primitoare, caldă și ocrotitoare. Deci, aceleași structuri imaginare se regăsesc în planul dublei negări și repetări în același timp, adică „pe planul construirii preceptelor prin perseverație"[11].

Vigoarea psihică și prestigiul arhetipurilor simbolice se constituie în caracteristicile sale. Ceara albinelor se menține încărcată de sacralitate încă și astăzi, pentru că numai lumina ei la momentele de trecere existențială ajută iluminarea căii devenirii realității absolute. Sufletul nemuritor parcurge pragurile trecerilor numai ajutat de lumina produsă de ceară. Astfel se reface legătura arhetipului luminii cu cel al sacralității.

Funcția analitică a simbolului derivă din posibilitatea de a reda amănunte care conțin întregul și care se exprimă simultan, toate având drept scop major locul nostru în cosmos. Ceara, sub formă de lumânare, simbolizează în același timp apartenența la o formă de manifestare cultică dar și legătura cu lumea de dincolo de moarte, iluminarea spiritului, luminarea căii, a drumului ș.a.

Simbolul are și o funcție sintetică exprimată plenar sau major cum ar fi albina sacră prin excelență însumând atât creația cât și viața. Simbolul relevă locul omului în univers. Simbolul adâncurilor a materializat descoperirea unor simboluri arhaice care reușesc să facă „transparent și coerent ceea ce este « abuziv » criptic sau fragmentar"[12]. Omul modern, prin studierea tradițiilor, va descoperi bogăția spirituală a celui care le-a creat precum și atitudinea lui despre lume, despre cosmos, despre viață, despre moarte. În cadrul simbolului inversării coborârea incumbă întoarcerea în timp, acceptarea condiției temporale. Ca urmare a răsturnării valorilor lumea morților se reflectă ca într-o oglindă în cea pământeană supraevaluând-o, supradimensionând-o sau supravalorizând-o.

La fereastra casei lunii, unde ajunge voinicul, se află „trei lumini" „una-i fulgerul, una-i a Sf-lui Neculai, da una e de la care se aprinde lumina, la fiecare când se naște"[13]. Pe același plan și cu importanță egală se află fulgerul[14] cu viața muritorului. Din regimul nocturn al imaginarului se naște străfulgerarea, victoria luminii, a regimului diurn al imaginii.

Sunt numeroase exemplele de renaștere din întuneric. Anul se naște în perioada întunecoasă a lui, natura renaște după ce a trecut prin întunericul iernii (adormirea ei). Parcă și ordinea firii a făcut ca iarna ziua să fie mai mică. În lupta între întuneric și lumină, pătrunderea în tenebre pregătește victoria luminii.

[11] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, p. 336–337.

[12] Mircea Eliade, *Images et symboles*, p. 44.

[13] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică de...*, Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 1035.

[14] În textele vedice și în Upanișade momentul paradoxal al iluminării este comparat cu fulgerul — Mircea Eliade, *Images et symboles*, p. 97.

https://biblioteca-digitala.ro

Se observă o permanentă transmutare de planuri, perpetue contrarii antinomice ale simbolului, iar întreaga creație populară românească abundă în modele de acest fel.

„Simbolismul ieșirii din « tenebre » — spune Mircea Eliade — se regăsește în ritualurile inițiatice, în mitologia morții, ale dramei vegetale (sămânță îngropată, « întuneric » de unde va ieși o « plantă nouă », neofit), sau în concepția ciclurilor « istorice »"[15].

Procesul izomorfismului dihotomiei lumină-întuneric este prezent în fiecare din exemplele alese de noi, în fiecare din momentele temporalo-existențiale tratate.

Iluminarea este sinonimă cu ieșirea din timp, din timpul pragmatic existențial spre un spațiu metafizic.

De asemenea, albina pătrunde în spațiul ontologic uman prin multiplele necunoscute cărora le va da deslușire, dar simbolul nu-și micșorează valențele, dimpotrivă chiar le lărgește.

Albina intră în simbolul centrului prin misterele stupului. Creație a divinității ea este singura insectă — Marea Preoteasă — care transformă preumblarea gingașă și neostoită din floare în floare, fără să-i producă vătămare, în miracol și viață. Întunecimea stupului reprezintă laboratorul tainic în care are loc transmutația de la nectar la miere și colonia de albine. Regina mamă — nu întâmplător numită astfel —, simbol al castității dar și al fecundității, este încărcată de omul necunoscător cu forțe supranaturale care sfințesc stupul și tot ceea ce atinge. Caracteristicile albinei apar în geneza lor psihologică așezate mental în fața ei pentru că invită la imagini subiectivate.

În lumea științifică se manifestă o tendință de ascedere la arhetipuri, la restaurare, la reeditare a formei primare, fără cusur, în care un element se constituie într-o variantă mai mult sau mai puțin pregnantă. Vasile Pârvan afirma că „fenomenele vieții omenești sunt o parte integrantă din ritmurile universale"[16]. În cazul nostru la marile arhetipuri universale albina se constituie într-o parte constitutivă care adaugă un plus de valoare și de convingere arhetipului. Ori care ar fi creațiile folclorice, în ceea ce privește locul geografic în care au fost culese sau timpul istoric în care au fost realizate, albina rămâne permanent sacră prin naștere dar și prin participare. Aceeași semnificație i se atribuie și mierii și cerii. De fapt albina vine dintr-un arhetip uranosolar și se îndreaptă spre unul monarhic.

Putem spune fără teama de a fi parțiali că nu se poate trata arhetipul sacralității și luminii omițând sau evitând albina. Se consideră chiar că greșeala inițială, ordinea în haos, nu s-ar fi rezolvat fără sprijinul albinei și aceasta în condițiile în care filosofia poporului român socoate că Dumnezeu toate le-a făcut pe pământ în marea Lui bunătate, dar dintr-un început dualitatea a existat, deci și lupta pentru victoria binelui. Filosofia poporului nostru este stenică, optimistă, în lupta antinomică binele învinge întotdeauna. Chiar dacă intervine pedeapsa, de fapt victoria este de partea dreptății pentru că prin ea aceasta se manifestă. Pedeapsa, blestemul, nu au menirea să demoralizeze; ele se impun ca o măsură cu putere coercitivă tocmai în ideea optimistă a dreptății universale și, totodată, a ordinii.

[15] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, . 179.

[16] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 87.



https://biblioteca-digitala.ro

Se poate spune că albina descinde din sacralitate pentru a deveni realitate. Misteriosul, neînțelesul din ea a fost pe același plan cu sacralitatea creându-l în același timp.

Amintim multiplele binefaceri ale albinei asupra naturii în care își desfășoară existența. Robustețea ei genetică, stabilitatea ei, diviziunea funcțiilor biologice pe vârste și castitatea lor reprezintă o unică soluție la care natura a ajuns în interacțiunea dinamică a elementelor sale. Albina ne apare astfel sălbatică și totuși domestică, divină și totuși pragmatică, utilă și totuși misterioasă, oricum am discuta despre ea sacralitatea e relevantă și se incumbă.

Originile simbolului albinei nu credem că sunt neapărat empirice, „ab initio", ci mai degrabă metafizice păstrându-se până în prezent, iar acțiunea timpului în dezvăluirea vieții albinei a dus la trecerea pragului de la sacru la profan, accentuându-se atributele albinei de insectă folositoare prin polenizarea plantelor și valorificarea multor produse apicole în folosul sănătății umane. Această trecere-petrecere a simbolului nu este singulară și proprie albinei. Cuceririle științifice ale cunoașterii umane, ca rezultat al muncii cercetătorilor asupra naturii, l-au determinat pe om să treacă pragul sacrului și să încerce să-și explice necunoscutul, la care, până atunci, avea acces numai prin sacralizare. Mintea omului este, prin excelență, neliniștită, mereu îndoielnică și căutătoare. Orice progres al cunoașterii nu se explică decât prin aviditatea lui de a pătrunde dincolo de ceața necunoașterii. Omul arhaic și-a explicat prin creator ceea ce nu putea pătrunde cu propria sa înțelegere. Omul renascentist a căutat să-l pătrundă pe Dumnezeu mai întâi îndoindu-se de el. După ce a reușit să cunoască și cosmosul, în sensul pragmatic, omul contemporan a ajuns din nou la creație și creator, imaginându-și-l adesea sub forma unei energii, a unei lumini, spre care mintea sa cutează a dobândi noi trepte ale cunoașterii.

Albina, din punct de vedere simbolic, este prezentă atât în planul sacrului cât și în acela al profanului. N utința de pătrundere a mecanismului perfect al vieții stupului, miracol produselor sale au determinat în imaginația omului simboluri în principal legate de transcendență, dar și în relație cu viața lui practică, de fiecare zi. Începerea unei noi căsnicii a fost asemănată cu roirea. Exemplu al hărniciei, dintre toate viețuitoarele, este dat albina; perfecta organizare a stupului este aspirația unei societăți asemănătoare ei. Disciplina în stup reprezintă năzuința modului exemplar de relații interumane ș.a.

Dorința noastră este să deschidem noi licăriri ale fragmentului de imagini care poate pare realistă sau fantastică. Albina în texte este prezentă realist sau suprarealist, având rolul să ofere o imagine despre ea și lumea înconjurătoare, despre om, să ilustreze un mit, să prezinte o doctrină morală ca neîndoielnică, o interpretare simbolistică sau religioasă. Textele folclorice românești pot fi considerate ca produsul unei simbioze între moștenirea gândirii antice și păgâne interpretată prin viziunea dogmei creștine care le-a dat sensul actual. Albina crează posibilitatea de a pune în evidență, prin analogie, virtuțile eroului, de a pune în valoare o imagine amplificată și totodată selectivă, sugerând ideea sintetică intențională.

Lumina polarizată a soarelui în plină zi într-un câmp încărcat cu flori, într-o bogată fâneață sau o pădure înflorită de tei sau fagi, se transformă pentru albină într-o hartă de referință. Prin centri nervoși speciali și puteri specifice de orientare lucrătoarele reușesc să-și ghideze activitatea astfel

https://biblioteca-digitala.ro

încât să culeagă maximum de cantitate de nectar cu efort minim. Dar toate aceste lucruri omul le-a cunoscut abia către secolul al XIX-lea și astfel imperfecțiunea cunoștințelor sale despre albină, combinată cu atitudini mentale și judecăți probabile, au făcut din semnificație răspuns la multe necunoscute despre ea. Semnificația însă, dacă-și pierde dimensiunea metafizică, își pierde de fapt conținutul și devine săracă, neroditoare, împuținată.

Omul arhaic s-a mulțumit să constate prezența lui Dumnezeu prin perfecțiunea lumii din jurul său. Necunoscutelor cărora nu le dezlega misterul le-a dat, le-a conferit forțe supranaturale plasându-le pe un al doilea plan vis-a-vis de el. Observația omului că plantele urmează aceleași ritmuri cu ale sale și că animalele cunosc o curbă a vieții asemănătoare cu el, l-au făcut să înțeleagă că totul în jur este guvernat de o formă care scăpa observației imediate, a cărei putere o simțea doar, o percepea numai cu gândirea și pentru aceasta a considerat că ea vine din sacralitate, „ab origine".

Degradarea simbolurilor nu duce la pierderea sensului primar, ea reprezintă doar o schimbare a sensului, golirea lui de componenta metafizică. Simbolurile „coboară dintr-o zonă extrarațională, pe care o putem sau nu numi « inconștient » (căci se înțelege foarte mult prin acest cuvânt)"[17].

Simbolul este supus uneori unor întoarceri ale sensului, unei autonegări sau „duble negații"[18]. În cazul nostru albina, personaj prin excelență pozitiv, simbol cu precădere benefic, poate deveni un personaj negativ prin voință, prin dorința de a omorî cu înțepătura sa[19]. Dedublarea simbolică este o trăsătură a simbolului bine cunoscută, întâlnită și în alte cazuri, ca soarele, auriul, laptele matern, ș.a.

Albina, înțeleasă ca simbol, suntem tentați să o considerăm în categoria arhetipurilor ca orice alt animal, dar să nu uităm că ea are o semnificație specială tocmai pornind de la rostul ei în cosmogonie, divinitatea singularizând-o printre toate celelalte. Apoi, albina și produsele ei ne conduc spre simbolurile care depășesc semnificația animalității și sunt implicate în trăsături care nu au deloc legătură cu aceasta producând polivalențe semantice la nivelul obiectului simbolic[20]. Avem în vedere în acest sens simbolul spațiului, al centrului, al luminosului, al pântecului matern ș.a.

Drumul prin dubla negație[21] face de fapt legătura între cele două lumi, precum eroii din basmele românilor, legătura între cele două aspecte ale imaginarului, în care înghițitul devine înghițitor, pătrunderea în centru reprezintă în final pătrunderea realității absolute.

Opoziția contrariilor duce la progres și între ele este o interrelație obligatorie existenței ei. Astfel întunericul ne duce la lumină, relația ființă la neființă și apoi la ființă, legătura între bine-rău, virtual-actual, lună plină-lună nouă ș.a.

Prezența albinei în multiplele simboluri universale ale gândirii umane este o urmare a universalității și pluralității prezenței ei în conștiința, în mentalitatea omului, ca și în viața lui de zi cu zi.

Omul hrănit din profunzimile cunoașterii ridică imaginația pe culmile abisale ale visării. Simbolul reușește să înalțe esența fenomenului în sfera

[17] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, p. 17.
[18] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, p. 65.
[19] Elena Maxim, *Albina ca simbol în structurile narative*, p. 228.
[20] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, p. 84.
[21] idem, p. 253.

https://biblioteca-digitala.ro

muzicală a ideii. Coborârea însăși reprezintă continuarea ascensiunii în sens contrar, ea înseamnă în fapt o modalitate de trecere. Sufletul omului este supus după moarte la încercări inițiatice, la cazne (pentru creștini) ca să-și ispășească păcatele și să ajungă curat în fața judecății de apoi, pragul ajungerii în fața, în preajma lui Dumnezeu, acolo de unde s-a plecat, de fapt ca să revenim cu ciclicitatea, de data aceasta a drumului nu a timpului, drum care se petrece prin praguri, prin încercări. Dar coborârea este specifică și duhurilor rele, „necurate", neluminate, care sunt răutăcioase cu omul provocându-i necazuri sau chiar distrugere fizică, mentală ori socială. Aceste duhuri coboară pe hornul vetrei în casă, motiv pentru care se aprinde o lumânare[22], se afumă cu tămâie, se face o cruce cu mâna deasupra vetrei, se acoperă focul din vatră, se pun două lemne în cruce ș.a. Coborârea semnifică, totodată, pătrunderea în domeniul necunoscutului, pe „tărâmul celălalt", acolo unde muritorii ajung doar cu ajutorul imaginației, a imaginilor exprimate plastic prin verb. Narațiunile populare abundă în imagini de trecere pe „tărâmul celălalt" pentru ca prin încercări inițiatice eroul să se ridice victorios la suprafață, să se înalțe, să se lumineze, să se purifice. Coborârea ne apare în acest fel ca o trecere de nivel iar nu ca o cădere pentru că scopul ei este eliberarea, înălțarea, iluminarea. Din planul ascensional, prin progres, se ajunge în coborâre care, pe alt plan, continuă mișcarea ascensională.

Creațiile populare consemnează credințe, etape mentale ale unei perioade istorice. Credințele legate de albină sau pornind de la albină prezente în folclor reprezintă puterea de pătrundere a minții omenești în necunoscut, în viața uimitoare a ei. De fapt omul încearcă să explice miraculosul din ea și produsele ei. De aceea folclorul poate constitui unul din mijloacele de cunoaștere a vieții pe un fragment de timp.

Pentru a putea înțelege semnificația unui obiect, a unui fenomen sau a unui aspect înșelător trebuie să încerci să pătrunzi mesajul operei folclorice, documente veritabile păstrate și prin simbolurile pe care le conțin și le transmit. În deslușirea mesajelor cercetătorul trebuie să țină seama de evoluția mentală pe perioada studiată, de bagajul de cunoștințe acumulate și de poziția pe care se situiază creatorul de folclor. Adăugirile la sintezele mentale, descoperirile permanente fac să modifice forma de exprimare a simbolului. Din această cauză cercetătorul trebuie să țină seama de aceasta pentru a pătrunde sensul inițial și a recunoaște arhetipul simbolic sub noua lui formă spirituală. Pierderea sau degradarea sensului inițial duce la degradarea lui sau uneori a morții intuițiilor inițiale, de aici realitatea că anume acte rituale persistă prin repetiție și tradiție, lipsite însă de mesajul și importanța simbolică a editării actului originar, participarea la veșnicile ritmuri cosmice, la miticul *illud tempus*. Așa se explică de ce astăzi, la popoarele urbane, la care sensibilitatea religioasă este mult afectată, unele acte rituale se constituie în acte obișnuielnice transmise prin generații, obligatorii mai mult din respect pentru părinți și moși decât din necesitate spirituală.

În același timp, „accesul la viața spirituală comportă întotdeauna moartea față de condiția profană, urmată de o nouă naștere"[23], căci omul religios „crede că viața are o origine sacră și că existența umană își actuali-

[22] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, București, Editura Casa Școalelor, 1944, p. 215.

[23] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 187.

https://biblioteca-digitala.ro

zează toate potențialitățile în măsura în care este religioasă, adică în care participă la realitate. Zeii au creat omul și Lumea, Eroii civilizatori au desăvârșit creația, iar istoria tuturor acestor opere divine și semidivine este păstrată în mituri. Reactualizând istoria sacră, imitând comportamentul divin, omul se instalează și se menține aproape de zei, adică în real și semnificativ"[24].

În zilele noastre omul religios, în sensul exprimat de marele istoric al religiilor și acceptat de toți cercetătorii domeniului, se găsește rar și el este pătruns de transcendență. Cei mai mulți nu înțeleg transcendența dar nici nu o neagă, nu se îndoiesc de ea. Puțini sunt aceia care refuză să recunoască inexistența lui Dumnezeu. Ateul cel mai convins, în momentele grele, se gândește și cere sprijin Lui.

[24] Ibidem, p. 188.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# NATURA ŞI FUNCŢIILE SEMNULUI ÎN PREDICŢIILE ROMÂNEŞTI

IULIAN CHIVU

După incursiunea întreprinsă în tipologia predicţiilor româneşti şi după asimilarea lor mai mult experienţei decât manticii, fără a intra câtuşi de puţin în contradicţie cu aceasta, se cuvine să mai facem câteva remarci în fondul acestor valori româneşti.

O apropiere a predicţiei de mantică amplasează nejustificat discuţiile exclusiv în câmpul magiei, pe când experienţa, aşa cum sperăm s-o fi ilustrat, este acreditată axiomatic şi preluată ca atare.

După cum vom vedea, predicţiile vehiculează cu semne *uni-* sau *bivalente* în funcţie de care furnizează informaţia aşteptată.

Clasificate după destinaţie, ele se împart în predicţii ce vizează: *viaţa şi destinul; vremea şi belşugul;* respectiv microcosmosul şi macrocosmosul. Predicţiile din prima categorie privesc *omul* şi *casa* şi caută să descifreze semne codificate de ursită încă de la naşterea omului şi asta răspunde ispitei cercetării lucrurilor grave; păcat strămoşesc plătit cu izgonirea dintâi.

Şi fiindcă, după autorul practicii, predicţiile acestea sunt preponderent *feminine*, ele vehiculează în special cu semne de natură masculină pentru că solicită detalii de acest gen: aruncarea grâului peste argea, lovirea coteţului cu băţul, sculatul boului cu piciorul, alegerea unui par de la gard, perii de porc aruncaţi pe vatra fierbinte, rezemarea de zid a câte unui băţ pentru fiecare membru al familiei, pieptenele etc.

Aici totul se motivează prin aceea că fata care performează practica respectivă aşteaptă relaţii despre viitorul soţ.

Practici predictive masculine în prima categorie nu există, ceea ce se datoreşte poate în primul rând locului privilegiat al bărbatului în viaţa socială. Statutul rigid al femeii ce decurge din subordonarea ei socială o determina să întreţină şi să cultive predicţia printr-o varietate de testări ale soartei.

Bivalenţa semnului *(masculin-feminin)* cunoaşte în predicţia românească încrucişări şi împerecheri care se reduc la o posibilă regulă a semnelor:

| Semn | Act | Relevanţă |
|---|---|---|
| 1—M(asculin) | m(asculin) | +/— |
| 2—F(eminin) | f(eminin) | +/— |
| 3—M | f | +/— |
| 4—F | m | +/— |

REF, tom 40, nr. 1, p. 39—42, Bucureşti, 1995

https://biblioteca-digitala.ro

În practicile predictive se recurge la punerea în act a semnului potențat de un prilej ritual: Crăciun, Anul Nou, Bobotează (momente ale solstițiului de iarnă cu semnificări în viitorul ciclu vegetal).

Inert până atunci, pus în act, semnul devine relevant:

Moment ritual + semn = semnificație/relevanță

Toate acestea se petrec în contextul credinței și în sensul acesteia.

Pentru tipul 1 de relație poate fi ilustrată practica plugarului legată de testarea manei cerealelor în contul viitorului ciclu agrar. Aceste practici cădeau preponderent în seama bărbaților, spre deosebire de cele ce vizau soarta și viața, predilect feminine.

Bărbatul rânduia în vatră pentru fiecare cereală câte un tăciune aprins în noaptea de Anul Nou și cel care ardea definitiv însemna belșug pentru cereala rânduită.

Tăciunele, ca de altfel focul cu tot ce ține de el, sunt semne masculine, conform mitologiilor celor mai vechi *(principiu masculin)*. Relația se notează deci astfel:

$$M \text{ (tăciunele)} \rightarrow m \text{ (arderea)} = +/- \text{ (total/parțial)}$$

Pentru al doilea tip de relație [ semn *F*. în act *f* (fertil)] ilustrăm cu practica predictivă (împlinită de autor femeie) în seara de Sf. Andrei ce consta în punerea câte unei ramuri de măr sau păr într-un vas cu apă la încolțit sau înmugurit pentru fiecare membru al familiei și care era mai verde și îmbobocită de Sf. Vasile, aceluia-i va merge mai bine în anul ce vine.

$$F \text{ (vas cu apă)} \rightarrow f \text{ (îmbobocirea)} = +/- \text{ (bine/rău)}$$

În exemplificarea celui de al treilea tip de relație (semn *M* în act *f*) amintim practica tinerelor fete din noaptea de Sf. Vasile când puneau patru lumânări aprinse la cele patru colțuri ale unei oglinzi și priveau îndelung acolo pentru a vedea dacă viitorul mire e frumos sau urât. Lumânările aprinse sunt simboluri masculine, pe când privitul în oglindă este act fertil (feminin). Pe scurt:

$$M \rightarrow f = +/- \text{ (frumos/urât).}$$

Și cel de al patrulea tip, care se înscrie în relația semn *F* în act *m*, poate fi exemplificat prin testarea la care recurgeau fetele în colectivitate în aceeași seară de Sf. Vasile când înșirau pe o ață (act *m*) câte un os cu orificiu luat din piftie și rânduit pentru fiecare fată din colectivitate. Colierul astfel realizat era pus la dispoziția unui câine. Pe al cărei fete îl lua câinele, aceea se va mărita în acel an, celelalte nu.

Respectiv:

$$F \rightarrow m = +/- \text{ (împlinire/neîmplinire)}$$

https://biblioteca-digitala.ro

Practicile predictive se înscriu pe toată axa OM—CASĂ—COSMOS. Și am putea constata că practicile cercetate până aici au vizat *omul și soarta lui, casa și mersul ei* în anul ce vine. Predicțiile care vizează recolta și vremea, prin natura cosmică a semnului, finalizează în acest plan.

Ele au ca obiect ploaia, asimilată fecundității și ploaia asimilată vremii dăunătoare precum și vremea bună care poate fi și a secetă.

Vremea bivalentă se anunță în semne bivalente. Schematismul decodării este, în acest caz, mult mai simplu.

Dacă până acum am discutat de practicile predictive (predicții prin *prospectare magică)*, în *predicțiile prin evidență*, pe care le avem în vedere mai departe, lucrurile se simplifică. Aceste predicții se referă în special la vreme și mană, iar relația e intrinsecă așa ca între denotat și denotant, conotat și conotant, semnificat și semnificant.

Din relația *semn → act = relevanță* specifică pentru prospectarea predictivă, în predicțiile prin evidență dispare *actul* pentru că *autorul* nu se mai implică în relație. Implicarea autorului consta în punerea în act a semnului pentru a-i cunoaște relevanța într-un moment ritual, pe când, de această dată, autorul nu mai poate media între semn și relevanță. El performează din afara relației.

Și de această dată semnul și semnificația au egală importanță. Semnul apare în dichotomii de tipul: A) masculin-feminin (uscat-umed; stânga-dreapta; răsărit-apus; sus-jos; cald-frig, impar-par etc.), B) feminin-feminin, ori C) masculin-masculin.

Iată câteva exemple:

A) Dacă luna iese cu coarnele în *sus*, vestește lună *ploioasă* (M-f)
Dacă sunt nori *alungiți* la răsăritul soarelui, *va ploua* (M-f)
Vara, când te *frig* picioarele de cald, *va ploua* (umed-uscat)
Dacă se spală mâța cu laba *stângă* se strică vremea, iar dacă se spală cu *dreapta* se va îndrepta (stânga-dreapta)
Când se ridică țânțarii roiuri în *sus*, e a vreme bună și când zboară rândunelele *jos*, e a ploaie (sus-jos)
Dacă *e cald* vara, iarna *va fi geroasă* (cald-frig)
Când soarele se uită îndărăt *la apus*, a doua zi *plouă;* iar când vara *răsare roșu*, va fi *vânt* peste zi (răsărit-apus)
Când apar *doi sori*, *plouă;* dacă se văd *trei* e a *secetă* (par-impar)

B) Dacă *se udă* sarea în tiugă, *e a ploaie;* dacă *se bat* holdele pe câmp sau dacă *ceața pe văi* e întunecoasă, *e a ploaie.* (F-f)

C) Când *sclipește paiul* grâului, e a *vreme bună* (M-m)
Când zboară ciocârlia dimineața *sus* de tot, *e a vreme bună* (M-m)

O importanță aparte o au unele date reper din calendarul creștin: Crăciun—Pași; Mucenici—Pași; Pași—Rusalii *(dichotomii în opoziție* sau *de identitate)* sau Bobotează—toată vara; Sf. Gheorghe—toată vara; Rusalii—toată vara; Sf. Ilie—toată vara; Sf. Nicolae—toată iarna (dichotomii de identitate *cu un termen vag)*. De pildă:

Dacă e vreme rea de Crăciun, e frumoasă la Pași
Dacă plouă la Mucenici, plouă și la Pași
Dacă e vreme rea la Pași, e rea și la Rusalii

Sau:

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă plouă la Rusalii, plouă toată vara
Dacă bate vântul la Sf. Gheorghe, nu vor avea oile lapte în vara aia
Dacă nu plouă până la Sf. Ilie, nu mai plouă toată vara
Dacă e vreme bună la Mucenici, e bună toată vara
Dacă e zăpadă la Sf. Nicolae, iarna e scurtă
Dacă e cald în luna lui Cuptor, va fi iarnă geroasă
Dacă tună la Simion Stâlpnicul, va fi toamnă lungă
(Noi le-am numit *predicții la distanță)*

Aceste predicții al căror schematism funcțional l-am ilustrat aici se situează la celălalt capăt al axei OM—CASĂ—COSMOS, axă care nu este altceva decât coloana vertebrală a unei mitologii solide, triedrul unei reflectări originale a lumii.

https://biblioteca-digitala.ro

# FLUIERUL. ÎNTRE LEGENDĂ ȘI REALITATE

FELICIA DICULESCU

Nutrind speranța că „prin cunoașterea miturilor (se va) cunoaște originea lucrurilor și a fenomenelor" [1], în prezent, mai mult ca oricând, se pune problema ca una dintre direcțiile principale ale științei viitorului să o reprezinte „descifrarea limbajului și a puterii simbolurilor transmise prin legende" [2]. Un asemenea obiectiv este, într-o măsură cel puțin egală, pe cât de important și tentant, pe atât de dificil și riscant. El ar putea justifica, în parte, unele tendințe ale cercetării actuale de a se lansa în teorii și speculații din ce în ce mai îndrăznețe în care cercetătorul se apleacă asupra celor mai subtile și, aparent, nesemnificative detalii ale realității obiective concrete.

Definițiile atribuite mitului au căpătat de o bună bucată de vreme o consistență evidentă, ele sintetizând opinii dintre cele mai pertinente al căror suport îl constituie cercetările îndelungate și prodigioase ale tuturor domeniilor etnologiei. Investigațiile efectuate în prezent găsesc în interiorul acestora repere sigure și clare, la rândul lor, sporind șirul argumentelor în favoarea afirmațiilor cuprinse de aceleași definiții.

Credințele și legendele despre fluier, mai mult decât elementele mitologizate și mitologizante înglobate în alte specii ale folclorului literar (vezi basmul, snoava), promit organologului interesat de descifrarea fenomenologiei, a existenței obiective a acestui instrument, dezvăluirea adevărului care le-a generat. Aceasta, datorită pe de o parte densității datelor organologice referitoare la categoria fluierelor, iar pe de alta, corpusului mitologic specific.

În demersul de față, ne propunem o interpretare a unui *text literar folcloric care cumulează organic o legendă despre un interpret virtuoz al fluierului și o credință despre același instrument*, uzând de datele pe care cunoașterea organologică ni le oferă. Încercăm, astfel, să pătrundem, pe cât posibil, dincolo de veșmântul care alcătuiește mitul propriu zis, pentru a surprinde scopul nedeclarat al diferitelor acțiuni ale ritualului, cauza care a declanșat și întreține vie, în prezent, legenda. În această primă tentativă de descifrare a unui text literar cu conținut mitologic, ne sprijinim, în cea mai mare

* Acest studiu reprezintă forma completată și revizuită a celei de a treia secțiuni a lucrării intitulate *Contribuții la studiul mitologiei instrumentelor muzicale populare*. Rezumatul acestei lucrări a făcut obiectul comunicării cu același titlu susținute în cadrul Celui de a II-lea Simpozion de Etnologie care s-a desfășurat în septembrie 1992 în orașul Câmpulung Moldovenesc. Primele secțiuni ale lucrării se află în curs de apariție în volumul consacrat aceluiași simpozion.

[1] Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura „Albatros", București, 1983, p. 114.

[2] Ileana Iliescu, *Mărturii despre nemurire, omul și liberul arbitru în univers*, București, 1993, p. 3.



https://biblioteca-digitala.ro

parte, pe acumulările organologiei și ale folcloristicii și nu, în ultimul rând, pe „povestea" și informațiile oferite de Pavel Caba cu ocazia unei cercetări pe care am efectuat-o în urmă cu un deceniu [3]. În același timp, vom glisa, ori de câte ori va fi posibil, către domeniul cunoașterii generale, spre a ne fortifica afirmațiile și supozițiile.

În vederea schițării imaginii asupra contextului în care se manifestă azi o creație cu caracter mitologic, vom reține câteva elemente de ordin biografic în legătură cu povestitorul nostru.

Pavel Caba, originar din Nereju, județul Vrancea, este un remarcabil dulgher și, în plus, un desăvârșit constructor și interpret din fluier și alte câteva instrumente muzicale, în mare parte, imaginate de el, cum sunt un tip de fluier cu ancie și o ocarină dreaptă cu dop. Prezent în cadrul diferitelor manifestări cu caracter spectacular, specifice ultimelor decenii (festivaluri de folclor, demonstrații ale meșterilor populari din muzeele etnografice), Pavel Caba nu scapă cu totul oricărei influențe întreținute de contactele stabilite cu prilejul acestora. El conservă, totuși, cele mai valoroase elemente aparținând tradiției vrâncene în ceea ce privește tehnologia de construcție a instrumentelor muzicale, stilul de execuție și repertoriul muzical și o concepție asupra diferitelor forme de manifestare proprii societății arhaice marcată de un atașament real față de religia creștin-ortodoxă. Aceasta explică felul convingător în care Pavel Caba relatează legenda creată în jurul unui virtuoz al fluierului și atitudinea dezaprobatoare față de o practică magică presupusă, care implică anumite forțe supranaturale negative. Dar să urmărim pe scurt conținutul acestei povești. În urmă cu mai bine de treizeci de ani, Topală (eroul legendei) participă într-o localitate din vecinătatea Nărujei la împărțirea unei pășuni de vite, fiind obligat să facă față unui diferend. Cu același prilej, se întrece, cântând din fluier, cu un alt vestit virtuoz al acestui instrument, declanșând chiar un conflict aplanat de prietenii partenerului de „concurs". În drum spre casă, se simte rău și se retrage la o rudă a povestitorului nostru unde moare subit. Asupra lui sunt găsite două fluiere care, ulterior, se dovedesc a fi nefolosibile pentru alți cunoscători ai fluierului aflați și ei de față. Moartea neașteptată, la o vârstă nu prea înaintată, inaccesibilitatea celor două instrumente, virtuozitatea lui Topală, se pare, și rezistența deosebită a fluierelor sale (?) îi determină, în special pe interpreții din fluier, să-l considere pe acesta „dres", „dresat" [4], vrăjit, asemeni propriilor fluiere. În continuare, explicația pe care ne-o oferă Pavel Caba în legătură cu semnificația acestui atribut, ne propulsează în mitul propriu-zis; ea reprezintă, de fapt, o variantă a unei credințe despre fluier și virtuozii instrumentiști, răspândită în Moldova și în unele părți ale Transilvaniei. Este evident că această variantă redată de subiectul nostru nu a scăpat, cu totul, procesului dezintegrator specific miturilor contemporane și acelor sedimente de factură religioasă. De aceea vom încerca o reconstituire a ceea ce în mod forțat vom numi „tipul de bază". În acest sens, vom apela la alte câteva variante pe care antologiile

[3] mg. 5525 I, j. „Povestea lui Tipală", informator Pavel Caba 45 de ani, originar din comuna Nereju, județul Vrancea, culegător Felicia Diculescu, la 30.03.1984, în București; vezi textul din Anexă; I.A.I.E.F. 32672 de la același informator.

[4] Termenul „drăsură" desemnează în practica muzicală folclorică acordajul unor instrumente cordofone dar și al celor aerofone. Astfel este dresă vioara, dar și cimpoiul și fluierul. A se urmări Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, ESPLA, București, 1956, p. 81; *Folcloristică. Organologie. Muzicologie*, Studii, vol. I, p. 213.

https://biblioteca-digitala.ro

și lucrările de folcloristică le sintetizează, fără a ignora puținele variante cuprinse în câteva documente de arhivă [5]. În general, virtuozitatea la fluier se obține, conform acestor credințe, apelând la ajutorul forțelor negative, malefice ale nopții (draci, iele, știme, duhuri ale morților) și, în același timp, printr-o implicare directă a viitorului virtuoz și a instrumentului său muzical într-un ritual complex. Cel care dorește să depășească nivelul obișnuit al execuției la instrument fură ceară de albine din biserică, cu care astupă cele nouă orificii ale fluierului (când este vorba despre un fluier cu dop și șase orificii pentru degete). În continuare fură laptele de la o capră roșie, cu care umple tubul. În pielea goală și cu mâinile la spate, se îndreaptă către o intersecție „respinteni" unde îngroapă fluierul. După nouă zile sau trei săptămâni, viitorul interpret ia fluierul și se întoarce acasă fără să privească înapoi, rezistând diferitelor zgomote și chemări. Evită astfel să-și piardă văzul, graiul (niciodată auzul?), sau să fie „pocit" (paralizat). Uneori, pentru a se apăra de loviturile cu bulgări de pământ ale dracilor, își acoperă capul cu un ceaun. Ajuns acasă, cântă din fluier câteva melodii pentru a îndepărta zgomotele și duhurile din preajma casei. În cea mai mare parte acțiunea se desfășoară în timpul nopții și, în general, toamna târziu, înainte de Sfântul Andrei (30 noiembrie). Uneori, cum se întâmplă și în varianta noastră, viitorul interpret uzează de imprecații (încredințează biserica „răilor") etc. Revenind la varianta relatată de Pavel Caba, trebuie să remarcăm faptul că aceasta reține cele mai semnificative momente ale ritualului credinței și anume: furtul cerei de albine, folosirea laptelui de capră roșie și îngroparea („punerea") fluierului la o intersecție. La acestea, important din punctul de vedere al analizei noastre este motivul care a declanșat povestea și anume imposibilitatea folosirii celor două fluiere aparținând lui Topală de către alți interpreți din fluier. Toate aceste momente, la nivelul textului literar, reprezintă tot atâtea motive care, după cum se va constata în cele ce urmează, au în majoritatea lor corespondențe clare, fie în procesul de finisare și întreținere, fie în acordarea sau corectarea mensurii instrumentelor muzicale pastorale în general, și a fluierului în special. Inclusiv motivul care a declanșat legenda vizează în fond raportul care se statornicește la un moment dat între interpretul popular și propriul său instrument muzical.

Folosirea cerei de albine de către instrumentiștii populari — interpreți din cimpoi, nai sau fluier pentru corectarea, în special, a acordajului, dar și în alte scopuri — este binecunoscută în tradiția rurală. Aspectul consemnat în primele lucrări de organologie este confirmat și de cercetările relativ recente [6]. Astfel cimpoiul, mai exact caraba — fluierul de melodie al acestuia — și în special, caraba dublă este prevăzută în partea inferioară a tubului cu un orificiu de acordaj suficient de larg, destinat acordajului și cu o mică baghetă legată de carabă, pentru potrivirea cantității de ceară în acest orificiu, uneori și în celelalte, în funcție de necesitățile acordajului. Aspectul este evident mai cu seamă la cimpoierii din Caraș-Severin și din părțile Hunedoarei, până astăzi.

În cazul naiului lungimea elementului vibrator, adică înălțimea coloanei de aer delimitată de fiecare tub în parte, este modificată adăugând sau

[5] Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Editura „Minerva", București, 1976, p. 184, 185; I.A.I.E.F. 33778.

[6] Tiberiu Alexandru, *Instrum. muz.*..., p. 81, 72, 93; Gottfried Habenicht, *Cimpoiul hunedorean* în „Revista de Etnografie și Folclor", 18 (1973), nr. 5, p. 374.

https://biblioteca-digitala.ro

scoțând o anumită cantitate de ceară în funcție de rigorile acordajului. În lipsa cerei interpreții apelează uneori la alte materiale, (cocoloașe de pâine, boabe de fasole, alice de plumb, etc.). Iată, însă, că în ultimul timp, unii constructori de naiuri specializați în realizarea naiurilor de concert, au redescoperit virtuțile cerei de albine. Ei fierb în ceară micile dopuri cilindrice cu care apoi astupă tuburile în partea inferioară, eventual adăugând o cantitate de ceară. Procedeul, dincolo de faptul că asigură o anumită etanșiezare a tubului, la un moment dat, lasă posibilitatea schimbării locului dopurilor și implicit modificarea acordajului naiului. Acest lucru este aproape imposibil și oricum riscant în cazul în care dopurile sunt fixate cu clei. (În acest sens a se urmări naiurile realizate de Miron Cernătescu din Râmnicu Vâlcea și Ion Preda, din București).

Revenind la fluier, în prezent, mai mult ca oricând, constatăm că instrumentiștii orchestrelor de muzică populară sau ai tarafurilor de concert intervin asupra fluierelor procurate direct sau prin intermediari de la meșterii consacrați, corectându-le acordajul (mensura). În acest scop aceștia fie modifică dimensiunile orificiilor pentru degete fie le schimbă locul folosind adesea materiale improprii, cum sunt scociul, izolor-banda, lacurile cosmetice.

În cadrul unor muzee etnografice, iată că apar uneori fluiere care au folosit asemenea modificări cu ajutorul cerei de albine. Spre exemplu în Muzeul „Lemnului" din Câmpulung Moldovenesc am remarcat un fluier mare fără dop (tipul moldovenesc) aparținând Colecției „Ștefureac" [7]. (Instrumentul provine aproape sigur din secolul trecut). Toate cele șase orificii pentru degete ale acestui vechi instrument au fost astupate cu ceară de albine, în continuare fiind decupate orificii noi. Este evident că reglarea acordajului instrumentelor muzicale de suflat din categoria celor pastorale se manifestă în forme diferite în contextul specific tradiției dar și în cel impus de noua funcție spectacular scenică proprie perioadei contemporane. Remarcăm însă faptul că virtuțile cerei de albine sunt redescoperite, dacă avem în vedere faptele relatate în legătură cu tehnologia de construcție a naiurilor de concert.

Folosirea laptelui de capră roșie constituie următorul motiv al credinței cu corespondențe în existența instrumentelor de suflat pastorale, inclusiv a fluierului. Din rândul materialelor destinate tratării și întreținerii tuburilor acestor instrumente până nu demult făceau parte laptele de oaie, zerul și, nu în ultimul rând, laptele de capră roșie. Asupra calităților deosebite ale acestui produs pledează nu numai constructorii de instrumente. Înlocuirea acestor produse naturale cu uleiuri industriale minerale sau alimentare este motivată de constructorii de instrumente în mod diferit. În general ei acuză mirosul neplăcut al instrumentelor determinat de procesul de râncezire și mucegăire. Apariția acestor fenomene s-ar putea datora tocmai eliminării unor tehnologii cum este cea la care ne vom referi în continuare.

Îngroparea fluerului în pământ, în mijlocul drumului, la o intersecție, toamna târziu, corespunde sau mai bine zis, ar putea să reprezinte un procedeu tehnologic complex, cu efecte speciale. Asupra acestuia organologia nu ne oferă date. Este posibil ca el să fi fost abandonat de constructorii de instrumente, dacă nu cumva aceștia îl tăinuiesc. Absența informației în

[7] I.A.I.E.F. 33779, *Fișă de instrument* (fluier fără dop cu șase orificii pentru degete) din colecția „Stefureac", Muzeul „Lemnului", Câmpulung Moldovenesc, culegător Felicia Diculescu, la 10.09.1992, în Câmpulung Moldovenesc.

https://biblioteca-digitala.ro

legătură cu acest procedeu ne obligă să apelăm la argumente străine tehnologiei de construcție a fluierului, unele marcate de incertitudini. Ceea ce trebuie să subliniem de la început în legătură cu îngroparea fluierului este faptul că ne aflăm în fața unei operațiuni de „dubire" — tehnică la care meșterii populari apelează în cazul prelucrării pieilor de animale. Inclusiv constructorii de cimpoaie prelucrează astfel pieile destinate confecționării burdufului. Revenind la conținutul textului credinței, ne apar ca semnificative detaliile legate de timpul astronomic și locul în care se desfășoară acțiunea. Fluierul este îngropat în pământ toamna, de obicei, înainte de Sfântul Andrei (30 noiembrie) — moment în care temperatura atmosferică suficient de scăzută pare să fie potrivită diferitelor operațiuni de factură tehnologică. Pământul, în mod normal, nu este acoperit de zăpadă și încă poate fi săpat. Prin îngropare sunt asigurate condiții optime de adsorbție a laptelui în pereții tubului. Lipsa aerului, a luminii, temperatura scăzută împiedică alterarea laptelui. În ceea ce privește locul în care este îngropat fluierul, faptul că de fiecare dată reprezintă o intersecție „respinteni", fluierul este îngropat „cu crucile drumului", din punctul nostru de vedere ar putea avea următoarea explicație. (Argumentele pe care le vom oferi sunt, credem, plauzibile. deși în parte îndepărtate de organologia populară). Să ne amintim spre exemplu că orice instrument muzical își sporește calitățile timbrale odată cu trecerea timpului printr-o folosire îndelungată. Faptul este determinat, incontestabil, de forța și efectul vibrațiilor sonore care acționează asupra elementului rezonator specific (cutie, tub, etc.). Adăugăm că în tehnologia de construcție a unor idiofone populare, cum sunt drâmba, talanga realizate din fier ordinar, respectiv din tablă, buna sonoritate a acestora este asigurată de un anumit mod de prelucrare a materialului destinat construcției. Atât limba drâmbei cât și pereții viitoarei talange trebuie să fie bine ciocăniți cu bătăi potrivite. Revenind la fluier, la locul în care este îngropat, este sigur că, la o intersecție zgomotele produse de circulația vehiculelor sunt în fond vibrații preluate de pământ, el însuși un excelent rezonator. În ceea ce privește efectul vibrațiilor trebuie adăugat și acela de a favoriza procesele de adsorbție. (Vezi aplicațiile acestora în tratamentele cu ultrasunete din industrie și medicină). În această situație putem aprecia că alegerea locului de dubire a fluierului nu este nejustificată. Condițiile în care se desfășoară această fază tehnologică favorizează deci, atât consolidarea fluierului cât și sporirea calităților rezonatorii. Consolidarea este asigurată de calitatea laptelui dar și de procesul lent de adsorbție care contribuie la eliminarea porozităților și la dobândirea impermeabilității. Desigur, rezistența și calitățile rezonatorii ale fluierului sunt determinate inclusiv de calitatea materialului de construcție, de densitatea și regularitatea fibrelor, de modul de uscare dinaintea prelucrării și de întregul șir de operațiuni tehnologice în care priceperea este îmbinată cu prudența. Dar impermeabilitatea rămâne importantă, deoarece, lipsa acesteia permite infiltrarea în peretele tubului a particulelor de salivă. Prezența acestora în interiorul lui, inevitabilă de altfel, împreună cu procesul de dilatare care are loc odată cu execuția la instrument poate duce la crăparea tubului. (Un astfel de accident se petrece și în povestea noastră în momentul în care Topală se întrece cu un alt virtuoz, vezi textul din anexă). Accidente similare se produc în cazul tuturor aerofonelor solicitate în exces și recent, în cazul naiului, în timpul unor recitaluri. Acesta este, în prezent, un motiv serios pentru mește-

https://biblioteca-digitala.ro

rii specializați în construcția naiurilor de concert de a-și revizui tehnologia de construcție. Aflăm în acest sens că, un constructor ieșean, pentru evitarea unor astfel de accidente, supune tuburile destinate construcției, dar și naiurile deja folosite, unei dilatări forțate cu ajutorul razelor infraroșii verificând astfel rezistența instrumentului. Revenind la procedeul tehnologic „incifrat" de credința cuprinsă în textul prezentat, trebuie să adăugăm că, o evaluare obiectivă și credibilă ar presupune aplicarea lui experimentală altfel, pledoaria noastră, oricât de convingătoare s-ar dori, riscă să rămână la rândul ei o poveste.

Expresiile lingvistice, care în finalul poveștii desemnează atributele fluierului și ale interpretului, merită și ele atenția cuvenită. Despre un fluier ale cărui calități coincid cu cele ale instrumentelor din legendă, se spune că a fost „dres", iar despre interpretul care posedă un asemenea instrument, și în plus, o anumită virtuozitate dublată de un repertoriu și un stil de execuție original, se afirmă că „a fost dres (vrăjit), dresat", „a umblat de s-a dresat". Sensul termenului dres, drege (a), consemnat de dicționarele curente este reparat, repara (a). Prin formele gramaticale adecvate sensului acțiunii povestirii, acestea vizează deopotrivă fluierul și interpretul, sugerând însă, și implicarea directă a acestuia din urmă și a forțelor supranaturale. Despre un fluier care a fost supus rigorilor tehnologice dezvăluite nouă de textul credinței se poate spune că a fost reparat, dres, în mod real. Viitorul virtuoz „este dres, dresat" concomitent cu fluierul de către forțe exterioare. Dar expresia „a umblat de s-a dresat" prin forma reflexivă pe care o conține evidențiază implicarea nemijlocită a subiectului într-o acțiune cu caracter inițiatic, în care efortul interior de autodepășire a inhibărilor, a fricii întreținute de duhurile nevăzute ale nopții, coincide cu un autodresaj, cu un proces reparator de ordin psihic.

Despre un fluier foarte bun care se presupune că „a fost dres" se mai spune că „zice singur". Și, această expresie ne permite următorul paralelism. Până astăzi, constructorii de fluiere și unii interpreți verifică buna sonoritate a fluierului, astupând în forță, percutând orificiile pentru degete ale fluierului, fără a sufla în tub. Dacă în acest fel sunetele primelor fundamentale sunt suficient de sonore, se chiamă că fluierul zice singur. Pe de altă parte un instrument muzical optim, în general, intră în rezonanță cu anumite sonorități din jur.

Ultimul motiv al povestirii pe care îl punem în discuție este cel care a declanșat „explicația", legenda; el se referă la imposibilitatea folosirii fluierelor lui Topală de către alți interpreți din fluier, aflați în preajma eroului în momentul următor decesului. Din punctul nostru de vedere este clar că motivul privește acel raport subtil care se stabilește la un moment dat, între interpretul popular și propriul instrument muzical. Desigur un raport de dependență se instalează între oricare instrumentist și instrumentul său muzical, dar în cazul celor cu orificii pentru degete (artificiale), cum este și fluierul, acest raport este extrem de puternic, în contextul specific tradiției. De altfel, acest aspect asemeni altora referitoare la acordajul aerofonelor au fost bine surprinse de etnomuzicologul Tiberiu Alexandru în câteva importante lucrări organologice [8]. Cercetările care au urmărit în continuare acorda-

[8] Tiberiu Alexandru, lucr. cit., în nota 6, p. 50, 60, 64.

https://biblioteca-digitala.ro

jul fluierului au remarcat menținerea lui până în prezent [9]. Pentru a înțelege mai bine această problemă a raportului interpret-instrument să ne amintim câteva caracteristici generale ale fluierului cu orificii pentru degete.

Fluierul este un instrument cu acordaj fix, asemeni tuturor aerofonelor, octaviant, de dimensiuni și cu un amplasament al orificiilor pentru degete foarte diferit determinat ca și lungimea instrumentului și alte detalii morfologice, de o categorie largă de factori în rândul cărora un loc important îl ocupă cei fiziologici (lungimea brațelor, grosimea degetelor, a buzelor, și unele infirmități). Instrumentul diferă de la o zonă la alta și de la un instrument la altul. De obicei instrumentul este moștenit în familie, sau este creat de interpret prin tatonări succesive. Paternurile au un rol important. Există o anumită concepție de execuție, de folosire a diapazonului instrumentului. Absența clapelor la acest instrument permite acoperirea diferită a orificiilor pentru degete și corectarea intonației sau netemperarea ei. Revenind asupra acelorași fluiere ale lui Topală, iată și un argument de natură etnomuzicologică care ne-a incitat în alcătuirea acestui demers și ne-a dat posibilitatea să înțelegem motivul real al declanșării legendei. După ce Pavel Caba ne-a relatat povestea lui Topală, la solicitările noastre de a executa, eventual, o melodie care a aparținut aceluiași Topală, acesta ne-a oferit o piesă oarecum neîncheagată și hibridă. Am constatat, imediat, că ne aflăm în fața unei melodii în ritm de horă mare boierească specifică din acest punct de vedere zonei Moldovei, dar care la nivelul conturului melodic prezenta inflexiuni specifice unor tipuri melodice din zona Mărginimii Sibiului. În acest moment am intuit cauza inaccesibilității celor două instrumente. Originea lui Topală ar fi putut fi transilvăneană sau acesta ar fi putut să-și petreacă copilăria și o parte din tinerețe în preajma unor ciobani veniți de peste munți, de la care, odată cu meșteșugul cântatului din fluier, a moștenit, inclusiv, instrumentele specifice zonei. Faptul nu poate fi exclus cu totul, date fiind pendulările de populație între cele două zone pe drumurile oierilor, la care se referă adesea etnografii și folcloriștii. Ori, într-o asemenea situație, diferențele, dintre fluierele specifice sudului Transilvaniei și cele aparținând Vrancei, sunt evidente, până astăzi. Urmărind doar lungimea acestora, după cum reiese din lucrările de organologie și din cercetările recente, fluierele din sudul Ardealului sunt în general lungi de 40, 50 de centimetri, în timp ce fluierele din Vrancea nu depășesc 37 de centimetri. Aceste dimensiuni sunt orientative și dincolo de aceste lungimi, cum am arătat mai devreme, diferențele apar la nivelul acordajului, al structurii diapazonului și al modului de folosire al acestuia, al execuției. Este aproape sigur că în cazul eroului nostru paternurile se manifestau cu intensitate, (acesta „făcea cu o singură mână toate horele" în timp ce alții cântau cu două mâini). Calitățile de virtuoz ale interpretului, instrumentele sale deosebite și rezistente, la care se adăuga un repertoriu original și greu accesibil vrăncenilor, l-au transformat pe Topală o dată cu nefericitul său deces, într-un erou de legendă.

Pendulând inegal, între o gamă diversă de argumente organologice autentice și câteva supoziții, de altfel motivate prudent, am reușit, sperăm, să evidențiem într-o anumită măsură, latura adevărată a unei povestiri

[9] Felicia Diculescu, *Fluierul cu dop — contribuții la definirea acordajului*, în „Imagini și permanențe în etnologia românească", Materialele Primului simpozion național de etnologie, Chișinău, „Știința", 1992, p. 185.



https://biblioteca-digitala.ro

care amalgamează legenda cu o credință aflată într-un stadiu avansat de descompunere; să dezvăluim o anumită tehnologie de tratare și consolidare a fluierului în favoarea căreia pledează, de acum, tehnologia modernă a construcției instrumentelor muzicale aplicată în prezent.

Comentariul nostru ar putea constitui un argument în plus care probează „țelul explicativ" al legendei care privește către calitățile proeminente ale oamenilor (O. Bîrlea [10]) dar și către „experiențele societăților arhaice". El a relevat în alți termeni o activitate umană semnificativă probând că în parte povestirea „e socotită absolut adevărată (deoarece are raport cu realitățile) și sacră (deoarece este opera ființelor supranaturale)" (Kernbach, Eliade) [11]. Același comentariu a lăsat în afara observației și analizei o serie de aspecte și elemente care se pretează la o altfel de abordare, uzând de instrumentele altor discipline.

*ANEXA*

POVESTEA LUI TOPALĂ

*Topală avea on fluier de nu putea nimeni să cânte din el. (...) După cum a spus alții, nu a spus el, el (a fost) dresat. Tot bătrânii mi-a spus (...) că el a umblat de s-a dresat. O fost la nouă biserici, a luat ceară, a furat ceară de-acolo; (...) din fiecare biserică a furat ceară (...) și cân' o ieșit din biserică, o dat biserica răilor, cum se spune vorba noastră; și umblând la nouă biserici, o luat nouă picături de ceară care au înfundat toate găurile la fluier. Are șase, șapte, opt, nouă, vedeți? Și pă ormă, după ce o luat ceara asta, a fost fluieru complet umplut cu ceară, s-a dus la o capră roșie și i-o furat laptele. O scos dopu, o pus laptele, l-a umplut cu lapte, pe urmă o pus dopu la loc și l-o-nfundat iar din nou cu ceara care a fost și l-a dus la un respinteni de drum și l-a ascuns acolo; l-a lăsat timp de nouă zile. După nouă zile s-a dus și l-a luat de acolo și a plecat cu el acasă, da cu mâinile pe la spate, fără să se sucească, să se uite înapoi; că dacă sucea capu-napoi așa rămânea nu putea să-l mai îndrepte niciodată. Și-a mers cu mâinile la spate până a intrat în casă. Acuma, în timpul cât el a mers, el a avut zgomote multe în urma lui, diferite zgomote ca să-l facă pi iel să sâ uite înapoi și el știind, cine l-o fi-nvățat și pe el nu știu, el o știut di nu s-o uitat deloc înapoi; s-a dus și-a intrat în casă. Și atuncia după ce-o intrat în casă el o scăpat, dar să spuni că totuși o rămas împrejuru (casii) câteva ore un fel de duhuri, cum să spun, Iele. A rămas împrejuru casii până o cântat el câteva cântece și p-ormă au dispărut. Treaba asta o făcut-o noaptea numa ceara de la biserici o furat-o în timpu zilei. Dup-aceea a luat ceara de la fluier și-a-nceput a cânta. Dar cânta și c-o singură mână; făcea c-o singură mână toate horele ore și ore întregi; c-o singură mână care cânta, ieșe tote cântările.*

*F. D. — A povestit Topală cuiva întâmplarea aceasta?*

*P. C. — Io mă gândesc că da. (...) Că a avut două fluiere (și) o rămas acolo la o rudă de-a mea chiar, când a murit, că el a fost la niște*

[10] Ovidiu Bîrlea, *Proza epică*, Editura „Minerva", București, 1980, p. 45.
[11] Victor Kernbach, lucr. cit., p. 114, 115, 411.

https://biblioteca-digitala.ro

*păşune şi-o contrazis o comună cu alta şi comuna noastră Nereju s-o dus şi li-a luat la obor de pe păşunile noastre, dreptu nostru. Şi-n timpu cela o avut fluiere la iel şi-o cântat el ce-o cântat acolo, da coborând l-o sufocat pe drum cumva, i-o venit ce i-o venit greu şi cân' a ajuns la o casă di om care... acolo o încetat din viaţă. A murit şi i-a ramas fluierilii. Şi fluierele alea, o-ncercat Stanciu Bâzvoneti. La taică-său lui s-o întâmplat treaba asta. A-ncercat să cânti din fluier şi c-o văst că nu pote cânta nimic din iel, că ştia şi el să cânti; şi-o văzut că nu pote să cânti nici alt frate-a lui mai mare, le-o vinit on fior, aşa, prin minti şi le-a aruncat.*

*F. D. — Deci fluierele nu mai există?*

*P. C. — Nu mai există. Da. N-am apucat să li văd.*

*F. D. — Dar acum D-ta ai face aşa ceva?*

*P. C. — Io nu, n-aş faci.*

*F. D. — Dar a mai făcut după Topală cineva acest lucru?*

*P. C. — N-o mai făcut nimeni. Şi cu el s-o contrazis Gleznău ăsta. V-am spus eu. (...) A fost foarte bun, dar fără dresură; el o fost din conştiinţa, din natura lui. A cântat foarti bini. Şi-acolo auzind di Topală că cântă foarti bini, acolo s-a luat la contrazicere. Şi Topală chiar a cântat; că dac-o văzut că o plesnit ăla fluieru cântând şi cânta, încă-l întrecuseră pă el.*

*F. D. — Gleznău l-a-ntrecut pe Topală?*

*P. C. — L-a-ntrecut pe el, cu toate că el a fost dresat. A căutat să puie pe nişte prieteni de-ai lui să-l ajute, să-l bată. (...) Şi-ăsta având şi el pretini l-o anunţat şi-o căutat să-l apere şi s-au despărţit fără scandal, fără bataie. Da.*

*F. D. — Şi ştiţi vreun cântec interpretat de Topală?*

*P. C. — Da ştiu on cântec, aşa cum îl cânta el. (...) O horă.*

## THE DUCTE FLUTE BETWEEN LEGEND AND REALITY

*(Abstract)*

This approach reprezents the third section of study dedicated to mythological aspects of folk musical instruments, In this section we analyse a text of literature that mixes a legend and belief abaut a player and his instrument, using, mainly, organological arguments. Especialy basyd on concret date of duct flute, with some means of correcting the sound of this instrumentism taki king into account the strong individualized character either of the instrument (that cannot be played by an performer) and the performance, we try to interpret the reality of legend, implicitly of the include belief in the text of only one "story".

This method of approaching a folklore text in new — especially due to the organogical perspective from which we analyze and that offers possible reasons in the reality of folklore.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# PREMII PREFUNERARE

EFIM JUNGHIETU

În vasta arie paremică, expresiile despre sfârșitul vieții omenești ocupă un loc însemnat. Cele mai multe dintre ele au fost generate de fenomenul tabuizării Morții, fenomen care a dus la crearea unei serii prelungi de proverbe, zicători și frazeologisme cu caracter metaforic, de cele mai multe ori, postgenetic. Expresiile, pe care vrem să le aducem, de data aceasta, în câmpul atenției, constituie doar a patra sau a cincea parte din lotul paremic în cauză, deoarece în afara paremiilor care preced decesul și funeraliile propriu-zise, asupra cărora vom insista mai amănunțit, el mai cuprinde și paremii funerare și paremii postfunerare.

Ideea principală a tuturor expresiilor prefunerare românești este iminența decesului sau că acesta este foarte aproape. Să ne referim pentru început la zicătorile generate de unele credințe populare. Una dintre acestea ne reamintește în mod plastic de practica veche a treieratului. Atunci când se spune că unui om *„i-a ajuns funia la par"*, înțelegem că insul în cauză

*Fig. 1.* 2 septembrie 1986. Cercetătorii Sergiu Moraru și Efim Junghietu culeg folclor în satul Napadova, raionul Camenca — pe malul Nistrului.

REF, tom 40, nr. 1, p. 53—60, București, 1995

https://biblioteca-digitala.ro

e aproape de ducă în altă lume. Este o străvezie referință la funia de care era legat calul la arie de parul din centru, silit de mânător să meargă în cercuri până i se scurta și chiar anihila mersul. Expresia degajă, în mod constant, o notă de regret, emisă de la persoana întâi; „Întreb cum o mai duci cu sănătatea? — Apăi... *se apropie funia de par*... degrabă-i scăpătatu..." (1, 162). De asemenea la N. Costenco: „Ziua se scurtează, noaptea se lungește... /Frunze galbene pe furiș apar. / Sufletul de dor opărit tânjește, / *Funia se strânge tot mai mult de par*". (2, 139). Dar expresia în cauză poate fi privită și ca un ecou al poveștilor și credințelor populare despre „firul vieții", care se scurtează necontenit și când se termină, omul moare. Într-o poveste, notată în Bugeac, Moartea îi arată unui cioban o arie, cu pari înfipți în ea. În jurul fiecărui par se învârtește câte o funie. Când ajunge funia la capăt, se sfârșește și viața individului respectiv. (3, 161—162).

Aceeași credință despre „firul vieții" a dat naștere și expresiilor: *„A se mântui ața de pe ghem"* (4, VI, 482) și *„A-l trage* (pe cineva) *ața la moarte/ groapă"* cu sensul 'a-l împinge soarta, a nu se putea împotrivi soartei'. (5, 88). A doua o găsim la V. Roșca în următoarele contexte: „Moș Nistor Măciucuță încruntă sprâncenele bălăi și se scarpină mâhnit la ceafă, de parcă simte că-l *trage ața la moarte*" (1, 119). „— Atâta, Doamne, zei. — exclamă Rața, văzându-l pe Gâscan scriind mereu, — / Talent, ce mai! / Nu ca Rățoiul meu / Pe care-*l trage către groapă ața!*" (6, 102).

Din credința că omul are „suflet", care, atunci când moare omul, părăsește trupul, s-au iscat zicerile: *„A i se bate* (cuiva) *sufletul în tindă"* (4, 2, 440), adică e 'bolnav de tot'. *„A-i atârna* (cuiva) *viața de un fir de păr"*. „Acest bolnav [...] zile întregi se afla în delir alcoolic. În cele din urmă și-a revenit. Cred că dânsul și-a dat seama că *viața lui îi atârna*, cum se spune, *de un fir de păr*. De aceea, nu-i exclus faptul că, tratându-se, va găsi totuși voința de a renunța pentru totdeauna de alcool" (Viața Satului, 5 dec. 1985). Altă expresie care conține cuvântul-cheie „suflet": *„A fi gata / a-aproape / mai mai să-și dea sufletul"*. Iată câteva exemple: „Un tată, *fiind aproape de a-și da sufletul*, zice fiilor săi..." (7, 58). „Da mă-sa nu pute grăi, că limba îi era înflată și că *mai mai își dăde sufletu*" (8) „Mamă-sa, cică, nu mai avea puteri, și, când a ajuns lângă ușă, s-a așezat pe scări, *gata să-și dea sufletul*" (9, 256).

O credință foarte răspândită este aceea conform căreia se spune că la nașterea fiecărui om, pe cer apare o stea, steaua lui; iar când moare omul, steaua-i cade de pe cer. În povestirea lui Gh. Asachi, *Mazepa în Moldova*, aflăm o expresie care redă la figurat ideea apropierii morții. „De atuncea *steaua* acestui domnitoriu reformatoriu *începu a se pleca spre apus*.." (10, 344).

Credințele privitoare la cântecul malefic al unor păsări precum sunt cucul, cucuveaua ș.a. sunt răspândite pe arii extinse. La noi, ca și la alte popoare, se crede că, dacă a cântat cucuveaua pe casa sau în preajma unei case, cineva din locatarii ei nu mai are a trăi. De aici zicătoarea *„i-a cântat cucuveaua"*, cu sensul 'nu mai are a trăi mult'. M. C. Băcescu scrie, pe bună dreptate: „Nici o pasăre nu-i poate mai temută decât cucuveaua, nici una nu-i mai pe nedrept hulită și urâtă decât ea... Pe nedrept-simbol al prevestirilor sinistre sau al pustiirilor..." (11, 254). Oamenii superști-

https://biblioteca-digitala.ro

ţioşi o consideră drept o făptură diabolică şi stăruie să-i distrugă cuibul, să-i nimicească ouăle (12).

Cucul, pe lângă „funcţia" lui de prevestitor al viitorului, mai este şi un trimis de pe celălalt tărâm spre a da de ştire despre apropiata sosire a Morţii. Extrem de periculoasă este ivirea lui în pragul casei. Într-un bocet din Moldova sunt şi versurile: „Ne-o cântat un cuc în prag, / Ne-o luat še-o fost mai drag" (13, 124). În aria paremică aflăm expresiile: *„I-a cântat cucul"* = a murit ; *„N-are să-i mai cânte cucul"* = va muri şi un jurământ: *„Să fiu al cucului"* = să mor . Ex.: „— Măi... Ce iarnă! — Da... Fără lemne... îţi cântă cucul!" (14, 192). „Norocul nostru că fântâna nu era tocmai adâncă. Altminteri acolo *ne-ar fi cântat cucul*" (15, 111).

Mai puţin răspândit în paremiile moldoveneşti este chipul lebedei. Într-o povestire de-a lui V. Crăsescu citim: „Măi, da rău îi mai este, — şopti pescarul, — sărmanul *cântă cântecul său de moarte*" (16, 217). Expresia ne aminteşte de credinţa cu răspândire internaţională precum că lebedele, înainte de moarte, îşi cântă ultimul şi cel mai duios cântec.

Există şi câteva paremii ce ţin de anumite obiceiuri funerare.

Printre cele mai curioase este zicala *„A i se năzări* (cuiva) *sania"*, cu acelaşi sens ca şi toate expresiile prezentate până aici: A fi aproape de moarte . Ea a oglindit un obicei foarte vechi şi anume: transportarea mortului de la casa lui până la groapă (sau numai până la biserică) în sanie, atât pe timp de iarnă, cât şi vara. Din multiplele informaţii de teren, obţinute după chestionări special întocmite, reiese că defunctul (mai ales când era bătrân) era dus în sănii speciale (deci-funerare), trase de doi sau patru boi negri, înjugaţi cu jugul pe dos, ca să nu se întoarcă mortul înapoi şi să pricinuiască neplăceri celor rămaşi în viaţă, sau să nu mai moară şi alţi membri ai familiei lui (18). „Jugul răsturnat... arăta că murind gospodarul, toate au să meargă pe dos şi fără rânduială" (19, 250). În satul Solonceni din raionul Rezina, se crede că întoarcerea jugului la sania funerară se face „ca să le meargă bine la jiti" (20, 126).

Însăşi transportarea defunctului pe sanie se explică în mod stereotip prin grija ca „să-i fie calea mai uşoară şi să nu se zdruncine" (19, 250), „să nu-l hurduşi" (28, 18), „sî nu-l hurduşi, sî nu sî versî aghezma, sî nu sî stângî luninili" (21, 173), sau că „sania permite o mai pronunţată legătură cu pământul" (13, XXIX).

Pe teritoriul Basarabiei răspândirea datinei în cauză nu este nici totală şi nici uniformă. Din datele ce ne stau la îndemână rezultă că ea are apariţii insulare iar zona de intensitate mai evidentă a practicării ei în Basarabia este zona codrilor. În prezent obiceiul pare să fi dispărut definitiv. Toţi informatorii noştri vorbesc despre practicarea lui la timpul trecut: „Bătrânii duşeu morţi la groapî pi sanii" (20, 141). „Pin traiidză, 'şi' săsî-triidză, 'şî' opt, aişi mortu sî duşe şi iarna, şi vara, şî toamna pi sanii" (21, 173). Şi în Moldova din partea dreaptă a Prutului tabloul răspândirii „saniei funerare" este pestriţ: T. T. Burada l-a descoperit în sudul Moldovei (22); I. H. Ciubotaru a atestat datina în zonele Botoşani, Suceava, Iaşi, Vaslui, Neamţ (13, XXIX); S. Fl. Marian dispunea de date care confirmă prezenţa obiceiului dat în judeţul Fălciu, în Ţara Oaşului şi Bucovina (19, 250—251). Obiceiul este atestat şi în unele scrieri literare. Iulia Mihăileanu scrie: „Seara închise ochii Mihail. Înspre dimineaţă, ca o soţie credincioasă ce era, se

https://biblioteca-digitala.ro

stinse și Ileana. I-au dus în sanie trasă de boi" (23, 15). Pomenește de el și scriitorul ucrainean M. Coțiubinschi, descriind viața huțulilor (24, 41).

I. Franco, într-un studiu despre datinile populare, menționează că în Ucraina Transcarpatică, nu numai jugul este pus pe dos, dar și boii sunt schimbați cu locul: cel din brazdă este înjugat în locul celui din stânga și invers (25, 237). Obiceiul a existat în toată lumea slavă. În cronicile rusești el a fost atestat în veacurile X—XII. În ele se spune că de el profitau doar cnejii și călugării. Astfel au fost petrecuți în ultimul lor drum cnejii Vladimir, Boris, Gleb, Iaroslav, Mihail, Sviatopolc, călugărul Feodosii (26, 211). În cazul dat, vrem să subliniem special faptul că și la popoarele slave obiceiul s-a dovedit generator de paremii. Preotul Belobrjițki, descriind obiceiul, citează expresia *„pora na sanocichi sadovite"*, care era folosită ca o aluzie la sfârșitul apropiat al cuiva (27, 25). Cât privește datina propriu-zisă, autorul menționează că maloruși își duc morții atât iarna, cât și vara într-o sanie trasă de patru boi. Dar și pe atunci, la începutul secolului nostru, obiceiul dădea semne de dispariție și era practicat numai de oameni înstăriți (27, 25). V. M. Mokienco pomenește de faptul că Vladimir Monomah a lăsat cu limbă de moarte porunca să fie înmormântat „na sania sedea". Dar autorul observă că expresia avea circulație mai largă în limba vorbită și avea sensul „i se apropie moartea" (28, 74). „Sideti na sania", însemna 'a fi aproape de moarte' (26, 211). F. M. Iancovski a auzit lângă Sluțk zicala „Gleadzeți na papoví sâni" cu același sens 'a fi pe ducă' (29, 326—327). Expresia a fost atestată și în limba rusă: „Gleadeti na popovâsani" (30, 78). N. N. Veletcaia citează expresiile: „Sojoti na lubok", „Pora na lubok", „Posadoviti na sanki", „Na sanociki posadoviti", toate fiind folosite la adresa unor oameni foarte bătrâni sau foarte bolnavi (31, 51). L. Niderle menționează că obiceiul în cauză este cunoscut și practicat în Slovacia, Polonia, Serbia, Finlanda, Altai ș.a. (26, 211).

La Blăgești—Bacău, se spune că „membrii familiei presimt... apropierea sfârșitului celui bolnav... simt în casă miros de tămâie" (13, IV) M. Olinescu menționa în același sens: „Când îți miroase a tămâie într-o casă, atunci în cea casă va muri cineva" (32, 309). În satul Pohoarna—Șoldănești am notat expresia: „Și mai cați pi dracu? Cî *puti a tămâi din urma ta*" (33, 85). Cu același sens circulă și expresiile: *„Miroase a groapă"* (despre un om bolnav, gata să moară) (34, 318), care este și la ruși („grobom pahnuti", „dubovâmi doscami pahnuti"; beloruși „grobniței pahnuți", ucraineni („grobom niuti"), bulgari („mirișa na grob"). De o circulație mai redusă este expresia *„A mirosi a untură de răposat"*. „Costea, nu ți se pare că Franț a cam început să *miroase a untură de răposat?*" (35, 539). În satele Bursuc și Jabca din raionul Camenca, despre un om, care este aproape de moarte, se spune că *„se apropie de buzunarul popii"*. Expresia circulă aici și ca ghicitoare, cheia fiindu-i „bolnavul".

Tot despre un om grav bolnav, care nu mai are nici o șansă de scăpare, se spune că *„se vindecă cu zamă de clopot"* (4, VI, 514), sau *„cu zamă de hârleț"*. De ex.: „Di-am'a sî moarî, nu mai ari leac. *Leacu lui di-am' îi zama di hârleț*" (37, 131). Și: „Pe bădița Vasile ea n-o să-l dezvețe de citit. Numai *groapa și zama de hârleț o să-l* despartă de cărți" (14, 128).

O expresie identică prin sensul ei cu cele două precedente este *„A ști de cineva sapa și lopata"*. O femeie din Pistrueni—Orhei nu i-a sfătuit pe niște culegători de folclor să viziteze o informatoare, din motivul că de

https://biblioteca-digitala.ro

aceea *„știe sapa și hârlețul”* (38, 2). Găsim expresia și la Tudor Pamfile: „Pentru mine *sapa și lopata*” (39, 412). Iorgu Iordan a observat că în cadrul acestei expresii, sapa, ca instrument, nu prea potrivit pentru adâncirea mormintelor, a apărut din „nevoia de simetrie” (34, 100).

În limbile mai multor popoare are o largă răspândire zicala: *„A fi / a sta / a se afla cu un picior în groapă”*. Că anume așa stau lucrurile, avem dovada variativității. Se știe că cu cât este mai largă și intensă circulația unei creații folclorice, cu atât ea are mai multe variante. Cea mai scurtă este *„A fi cu un picior în groapă”*. Exemplele de care dispunem ar ocupa prea mult spațiu. Ne permitem transcrierea, numai a unora dintre ele. „Ne adresăm la redacția ziarului « Viața satului » cu această plângere și durere noi, un grup de bătrâni... Noi, vorba ceea, *sîntem cu un picior în groapă*, mâine-poimâine ne ducem” (40). „Spune-i unui om normal că-i caraghios să scrie versuri, să-i facă declarații de dragoste unui țâj de fată, când *el se află cu un picior în groapă și cu altul pe malul gropii*, iar fata ceea ar putea să-i fie nepoată, spune-i că în viața lui el n-a citit o carte și numai nebunia îl face să se îndeletnicească la capătul cercului de cretă cu asemenea însăilări de cuvinte, de care alții o să râdă, spune-i și s-o știi dinainte că ți-ai făcut dușman de moarte” (41, 17). „Iar bunicul-altă vorbă / Zice... / Eu *îs c-un picior în groapă*, / Nu prea știu poriadca nouă” (42, 96). Expresii identice găsim la mai multe popoare: francezi, germani, poloni, ruși. La noi zicala are și variantele: *„A fi cu un picior în pământ”*; „Era moșu cela... bătrân, păsise al șaptezecelea prag și, după cum spunea chiar el, *stătea de amu cu un picior pe muchia gropii*” (43, 177). „Să mă credeți. Doar îs om bătrân, *c-un picior de amu pe marginea gropii*” (43, 84). Tabasaranii au expresia *„A sta pe marginea gropii”* (44, 12). Persanii zic în cazuri similare că *„Piciorul cuiva este la marginea gropii”* (45, 148). I. I. Lautenbah considera că zicătorile lituaniane și cea letonă *„A sta cu un picior în groapă”* au fost preluate de la scriitorii greci Luchian și Plutarh. La Luchian ea are altă imagine centrală: *„A sta cu un picior în barca lui Charon”* (46, 264). Ipoteza lui I. I. Lautenbah nu este plauzibilă. Dacă expresiile popoarelor din Pribaltica ar fi fost împrumutate de la greci, ele trebuiau inerent să păstreze forma și imaginile principale ale expresiei elene, așa cum s-a întâmplat la romani, care au tradus expresia greacă prin: *„Alterum pedum in (sepulchro) cymba Charontis habere”* (47, 736).

Uneori expresia în cauză este amplificată în felul următor: *„C-un picior în groapă și cu unul afară”* (tare bătrân) (39, 408). *„C-un chișior în groapî și unu afarî”*. („Di-amu aișî îi. Vrasâdzâci, numa sa-l dei ș' pi șealant și si duși cu tătu”) (33, 85). „Și cine-i, dacă-i până la atâta, Vera lui Vasile Corbu? O muiere cu gura strâmbă, care-*i c-un picior în groapă și altul afară*. Covoare-i trebuie amu? O lopată bună de pământ” (48, 78). *„Îi c-un chișior în groapî și unu pi mal”* (49, 68). Asemenea precizări aflăm și în expresiile altor popoare. De ex.: „Adna nada u grabe, a drugaia calea bocu” (50, 218). Persanii spun despre un om grav bolnav că este *„cu un picior pe lumea aceasta și cu altul pe lumea cealaltă”* (45, 306).

Ideea că moartea cuiva va surveni degrabă este redată și prin expresia: *„A fi pe ducă”*. De ex.: „Erau de acum amândoi bătrâni, *erau pe ducă...*” (51, 353). „Peste o jumătate de oră, însă, prinse a tuși, a se bate cu pumnul în piept. — Of, of... câh. Mătincă, Axânie, *sînt pe ducă*” (40, 9 ian. 1988). În limba bulgară omul care-*i pe ducă* este numit „pătnic” și

https://biblioteca-digitala.ro

St. Ilcev crede că acest cuvânt este folosit în legătură cu credința că, după moarte, sufletul omului are de parcurs un drum lung (52, 35)

În situații similare se zice că omul „n-o mai duce mult". De ex.: „Igeștenii spun: — Mă, sî-ț ei motoțâclă. Știi ci *n-o dușî mult*" (53, 130). „Cred că tata simțea în timpul acela că *n-o va mai duce mult* și vroia să se bucure de frumusețea acestui pământ din plin" (53, 34).

Oamenii care presimt sfârșitul vieții lor își exprimă cu regret presimțirea prin fraze ca următoarele: „*Eu de-amu-s pi gâși*" (55, 331), „*Ma gândesc la săcrii*" (56, 36). Alte expresii: „A fost un om... El *trăgea să moară*" (7, 177). „Cele 337 de unități (vite) cu înscriere oficială" la fermă *abia de umbresc pământul*" (40, 26 iunie 1984). „*Ajungând* tatăl *pe patul de moarte*, îl cheam pe Ionel și îi zice: — Ionele, eu mor" (57, 38). „Moșneagu *s-o sâmțât pi pat di moarti*" (58, 166). „Priveam în tăcere la mersul lui legănat și mă gândeam, că, uite a muncit o viață întreagă, iar când *a căzut la pat* nimănui nu-i pasă" (40, 21 iunie 1988). „Măi, Ioane, femeia *ți-i în mâna morții*, nici nu bea, nici nu mănâncă, nici nu vorbește" (59, 84). „Cântî cucul în parul porții, / Ionel *îi în gura morții*" (60 82). „*A se bate cu moartea*" (4, 2, 629). „Sai, bădiță, de mă scoate, / Că *m-apuc fiori de moarte*" (61, 83). „Ei, Ivane, destul de acum; *ți-ai trăit traiul* și *ți-ai mâncat mălaiul*" (62, 183). „Măi, *ți-a ieșit veleatul*" (39, 420). „*Ți-ai făcut vacul*" (63, 464). „Batî-o-ar pustia moarti / Că nu știe-a fasi dreptati / Da si n-o mărs pin alti sati / Cî sînt distuli supărati, / *Cî-ș roagi sânguri moarti*" (13, 147).

O serie de expresii despre apropierea morții sunt axate pe cuvântul-cheie „zile". De ex.: „Nu mă da după Vasâli, / Cî-ț spun drept cî *n-ari zâli*" (64, 115). „Îl urâse și boierii (pe Tomșa-vodă), carii, măcar că era mai toți de casa lui... iară nice ei fără grijea morții nu era, ce *îmbla în tot ceas*, cum să dzice, *cu dzilele amână*" (65, 94). „Chirița... Aice-n capitală, *ești tot cu zilele-n mână*" (66, 2 196). „Nici doctorii... n-avusese ce-i face. Se vede că *i-a venit ziua cei din urmă* și pace" (67, 391). „Măi, Codrene Codrenele, / Mult ai făcut bune și rele, / *S-o scurtat zâlele tăle*" (61, 258). „Doar bătrânul știe că n-o să apuce să guste roadele din acest pom. *Zilele lui sunt numărate*. Dar el totuși îl sădește, îl îngrijește, îl udă, îl curăță de omizi..." (68, 489). „Iaca, moș Ocă Mică *abea își mai trage zilele*" (69 153). „*Îi di az pi mâni*" (70, 236). Despre un om, care își schimbă brusc felul său de a fi se zice că „*a întrat în anul morții*". „*Oari omu ista n-o întrat în anu morți?* (Asta când omu nu vra s' lucrezî, s-o apucat di băut îmbli pi la altili, îi posomorât" (71, 43). Din credința că fiecărui om îi este prescris ceasul, sorocul, vremea morții, au apărut zicerile: „Când simți (Ileana), că *i se apropie ceasul*, o apucă un dor sfâșâetor de Gavril" (40, 15 ian. 1983). „Ah, parcă simt că cineva încearcă să mă strângă de gât. Oare nu cumva *mi se apropie sorocul?*" („Moldova socialistă", 6 aug. 1967). „Află, vraciule, că mintea mi-a rămas în bună stare. Cu toate doftoriile și poveștile tale, înțeleg că *îmi vine vremea*" (72, 182). Sunt și paremii ce conțin unele noțiuni indicând distanța. „În timp ce părinții erau ocupați cu grijile gospodărești, fiicele lor, Lenuța, în vârstă de 4 ani, și Jana, de doi anișori, jucându-se „de-a bolnavii", au băut tablete într-un număr foarte mare și, otrăvindu-se, s-au pomenit *la un pas de moarte*" (40, 24 febr. 1983). „Iar unul din ei, / Căpitan Matei, / Cazacliu bătrân / Și *cu moartea-n sân*, / La Rada căta, / Din suflet ofta" (73, 372). „*A vedea moartea cu ochii*" (4, 2, 628).

https://biblioteca-digitala.ro

La originea lor, paremiile prefunerare sunt eterogene: majoritatea au sens figurat, obținut prin aluziile la unele cutume, credințe și stări psihologice complexe. În aproape toate cazurile în ele este redată o atitudine senină, mioritică, de resemnare în fața morții a cărei venire este înțeleasă ca fiind inevitabilă în anumite circumstanțe: la o vârstă înaintată, odată cu slăbirea evidentă a corpului, în urma unor boli considerate fatale etc. Este de observat și faptul că aceste expresii se referă în exclusivitate la oameni bătrâni. Dar ele emană nu o dorință de a muri. Numai în rare cazuri unii oameni își doresc singuri moartea: când sunt supuși unor chinuri insuportabile, când n-are cine-i îngriji etc. De regulă, însă, despre inevitabilitatea sfârșitului vieții se vorbește cu regret, cu tristețe, dar și cu liniște neprefăcută. Cercetarea paremiilor prefunerare este utilă și datorită faptului că în corpul lor s-au sedimentat o seamă de obiceiuri și credințe populare, dintre care unele au dispărut.

## BIBLIOGRAFIE


1. V. Roșca, *Din podgoria mea*, Chișinău, 1978.
2. N. Costenco, *Euritmii*, 1980.
3. *Folclor din Bugeac*, Chișinău, 1975.
4. I. A. Zanne, *Proverbele românilor*, București, 1895—1903.
5. I. A. Candrea, Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, 1931.
6. V. Roșca, *Să fim sănătoși. Parafraze*, parabole, *paradigme, antifobii, antibahice*, Chișinău, 1986.
7. *Povești nuvelistice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Gr. Botezatu, Chișinău, 1980.
8. AF (Arhiva de Folclor a Academiei de Științe a Republicii Moldova), nr. de inventar 15; fila (f.) 80; satul (s.) Peceștea, raionul (r.) Rezina, anul înregistrării 1947; informator (inf.) Ploșniță Eufrosinia I., 59 de ani; colector (col.) Musteață V. N.
9. I. Podoleanu, *Creioane colorate*, Chișinău, 1980.
10. Gh. Asachi, *Opere*, Chișinău, 1979.
11. M. C. Băcescu, *Păsările în nomenclatura și viața poporului român*, București, 1961.
12. C. Codreanu, *Cucuveaua-nu numai un erou negativ al filmelor nereușite*, în „Tinerimea Moldovei", 15 ian. 1982.
13. I. H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova*, Iași, 1986.
14. I. C. Ciobanu, *Cucoara*, Chișinău, 1975.
15. I. C. Ciobanu, *Podurile*, Chișinău, 1975.
16. V. Crăsescu, *Opere*, Chișinău, 1974.
17. *Proverbe și zicători*, Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de E V. Junghietu, Chișinău, 1981.
18. AF, 286, f. 18; s. Zagarancea, r. Ungheni, 1976; inf. Biniuc Mihail A., 79 de ani; col. Junghietu E.
19. S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, București, 1892.
20. AF, 286, f. 156; s. Solonceni, r. Rezina; 1976; inf. Dicusară Pavel Gh., 82 de ani; col. Junghietu E.
21. AF, 331, f. 173; s. Șuri, r. Drochia; 1982; inf. Avasiloaiei Spiridon F., 68 de ani; col. Junghietu E., Cirimpei V.
22. T. T. Burada, *Opere*, vol. 3, București, 1978.
23. Iulia Mihăileanu, *Casa*, în „Columna", 1991, nr. 5.
24. O. M. Craveț, *M. M. Coțiubinskii pro narodnii pobut*, Kiev, 1963.
25. I. Franco, *Galițco-ruschi narodni pripovidchi*, Tom 3, Lviv, 1910.
26. L. Niderle, *Slavianschie drevnosti*, Moscva, 1956.
27. *Kievscaia starina*, 1902, Tom LXXVII.
28. V. M. Mochienco, *Iz istorii frazeologhizmov*, în *Russchii iazăc v naționalinoi școle*, 1973, nr. 5.
29. F. M. Iancovskii. *Cetâre frazeologhicescih ătiuda*, în *Problemî istorii i dialectologhii*. Sb. c 70-letiiu V. I. Borcovscogo, Moscva, 1971.


https://biblioteca-digitala.ro

30. V. M. Gluhov, *Svoistva prostorecinoi dialectnoi frazeologhii*, în *Obrazovanie i funcționirovanie frazeologhicescih edinițˌ*, Rostov-na-Donu, 1981.
31. N. N. Veleţcaia, *Iazâcescaia simvolica slavianschih arhaiceschih ritualov*, Moscva, 1978.
32. M. Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1944.
33. AF, 361, f. 85; s. Pohoarna, r. Şoldăneşti; 1986; inf. Dalişevscaia Vera D., 60 de ani; col. Junghietu E.
34. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, 1944.
35. N. Costenco, *Scrieri*, Vol. 2, Chişinău, 1979.
36. AF, 55, f. 79; s. Bursuc, r. Camenca; 1953; inf. Luncaş Elena I, 50 de ani; col. Jora V. A.
37. AF, 375 f. 131; s. Lăpuşna r. Hânceşti; 1987; inf. Mâţu Alexandra L. 73 de ani; col. Junghietu E.
38. AF, 174, f. 2; s. Pistruieni, r. Orhei; 1967; inf. Molendra Alexsandra Gh., 75 de ani; col. Hâncu A., Hropotinski A., Potlog Z., Banaga A., Snighiri V.
39. T. Pamfile, *Jocuri de copii*, Bucureşti, 1906.
40. „Viaţa satului", ziar, Chişinău.
41. I. C. Ciobanu, *Voci pe oglinda apei*, Chişinău, 1981.
42. Em. Bucov, *Scrieri*, vol. 3, Chişinău, 1970.
43. I. Canna, *Scrieri*, Chişinău, 1974.
44. M. M. Gasanov, *Daghestanschie narodnâe poslovițî, pogovorchi, zagadchi*, Mahacicala, 1971.
45. *Persidschie poslovițî, pogovorchi i crâlatâe slova, Sostavlenie, perevod i commentarii* H. Corogli, Moscva, 1973.
46. I. I. Lautenbah, *Ocerchi iz istorii litovsco-latâsscogo narodnogo tvorcestva, Opât sravnitelinogo izucenia. Parallelinîe textî i izsledovania*, Iuriev, 1915.
47. M. I. Mihelison, *Russcaia mâsli i reci. Svoe i ciujoe. Opât russcoi frazeologhii. Sbornic obraznâh slov i inoscazanii*. T. 1, f.a.
48. V. Mihail, *Lăcusta*, în „Nistru", 1974, nr. 2.
49. AF, 375, f. 68; s. Lăpuşna, r. Hânceşti; 1987; inf. Bunuioc Elizaveta D., 47 de ani; col. Junghietu E.
50. *Prâcazchi i prâmauchi*, Cn. 2, Minsc, 1976.
51. I. Druţă, *Clopotniţa*, Chişinău, 1984.
52. St. Ilcev, *„Pâtnic"-bolen na smârt*, în „Bălgarschi ezic", 1957, nr. 6.
53. AF, 331, s. Crasnoilsc, reg. Cernăuţi; 1982; inf. Ursachi Magdalena A., 54 de ani; col. Junghietu E.
54. N. Vieru, *Râul şi frunza*, Chişinău, 1982.
55. AF, 305, f. 331; s. Crihana-Veche, r. Cahul; 1979; inf. Papana Ion F., 65 de ani; col. Junghietu E.
56. AF, 375, 36; s. Condrăteşti, r. Ungheni; 1987; inf Ganea Maria F , 65 de ani; col Junghietu E.
57. AF, 161, f. 38; s. Sofia, r. Hânceşti; 1966; inf. Cula Jon V., 40 de ani; col. Botezatu Gr., Moraru S., Grumeza A.
58. AF, 340, f. 166; s. Temeleuţi, r. Camenca; 1982; inf. Stelea Gavril V., 67 de ani; col. Botezatu Gr.
59. M. Oprea, *Povestiri şi poveşti*, Chişinău, 1978.
60. AF, 277, f. 82; s. Todireşti, r. Ungheni; 1975; inf. Burlacu Lidia I., 21 de ani; col. Junghietu E.
61. *Eposul eroic*, Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de V. M. Gaţac, Chişinău, 1983.
62. I. Creangă, *Opere*, Chişinău, 1978.
63. Artur Gorovei, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, 1915.
64. AF, 286, f. 115; s. Solonceni, r. Rezina; 1976; inf. Melnic Nadejda N., 42 de ani; col. Junghietu E.
65. Miron Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aaron-vodă încoace*, Chişinău, 1972.
66. V. Alecsandri, *Opere*, vol. 2, Chişinău, 1976.
67. V. Malev, *Tăcere şi strigăt*, Chişinău, 1977.
68. I. C. Ciobanu, *Podgorenii*, Chişinău, 1982.
69. A. Lipcan, *Deşteptarea*, Chişinău, 1983.
70. AF, 361, f. 236; s. Salcia, r. Şoldăneşti; 1986; inf. Namalovan Lidia I., 56 de ani; col. Junghietu E.
71. AF, 397, f. 43; s. Tucmigiu, r. Grigoriopol; 1988; inf. Andreev Ion P., 58 de ani; col. Junghietu E.
72. M. Sadoveanu, *Viaţa lui Ştefan cel Mare*, Chişinău, 1989.
73. V. Alecsandri, *Opere*, Chişinău, 1959.

https://biblioteca-digitala.ro

# NOTE ASUPRA PROVERBULUI ROMÂNESC (II)*

ALEXANDRU DOBRE

Cercetarea proverbului românesc s-a bucurat de o atenție specială în folcloristica noastră. Dovadă, numeroasele și, uneori, monumentalele colecții de texte, studiile, unele de excepție, consacrate cercetării de ansamblu sau unor compartimente speciale ale genului[1].

Ceea ce ne îngrijorează însă este un alt fapt și anume acela că numărul cercetătorilor care se (mai) ocupă de paremiologie este atât de mic încât poate fi socotit pe degetele unei singure mâini, iar mult așteptatul, doritul și absolut necesarul *corpus al proverbului românesc* din cadrul Colecției Naționale de Folclor întârzie să-și facă apariția. Pentru că, nu trebuie s-o mai demonstrăm, o astfel de lucrare monumentală nu numai că ar constitui fala peste veacuri a celor ce au alcătuit-o, a folcloristicii și culturii naționale, dar ar fi de natură să dea, suntem siguri, un impuls extraordinar paremiologiei autohtone, să impună definitiv și autoritar paremiologia românească în știința mondială.

Cercetările noastre în domeniul paremiologiei, aproape întâmplătoare, nesistematice și prea puține la număr, nu au urmărit altceva, în primul rând, decât să mențină treaz interesul pentru studiul proverbului românesc, să incite la dezbateri, să ridice probleme. Parcurgerea bibliografiei de specialitate, și ea adesea ocazională, ne-a dus la convingerea că drumul pe care se merge acum, metodologia adoptată în momentul de față, nu duc nicăieri, obligă la repetări obositoare. Este, un drum aproape închis, ceea ce, fără să vrem, duce la stagnare, la osificare.

Așa se face că, fără să credem că am descoperit piatra filosofală a paremiologiei moderne, într-o lucrare de dată relativ recentă, ocupându-ne de proverbul *Șarpele, până nu ridică capul din iarbă, să-l lovești*, am încercat să sugerăm necesitatea — și posibilitatea — orientării cercetărilor asupra proverbului într-o nouă direcție, aceea a abordării unității proverbiale în context și în timp, subliniind existența unei anume filiații și continuități, folosirea unuia și a aceluiași proverb, evident cu inevitabilele sale variante, în epoci și ocazii diferite, de către persoane care n-au avut nici o legătură între ele, dar în împrejurări determinate anume, prin forța lucrurilor asemă-

* Prima parte a acestui studiu a apărut în Academia Română, „Memoriile Comisiei de Folclor", I (1987), București, Editura Academiei, 1990, p. 143—153.

[1] Bibliografia aproape completă și adusă la zi a acestor colecții și studii la Ion H. Ciubotaru, *Proverb*, în *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei, 1979, p. 712—713; I. C. Hințescu, *Proverbele românilor*. Ediție îngrijită de Constantin Negreanu și Ion Bratu. Cuvânt înainte de I. C. Chițimia. Timișoara, Editura Facla, 1985, p. 307—310; Gabriel Gheorghe, *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*. Studiu comparativ. București, Editura Albatros, 1986, p. 345—374.



https://biblioteca-digitala.ro

nătoare [2]. Evident, nu am epuizat nici lista tuturor cazurilor în care, eventual, proverbul a fost atestat, lucru de altfel imposibil, după cum, la fel de evident este și faptul că utilizarea orală a circulației proverbului nu a fost înregistrată decât într-o cătime absolut neglijabilă față de ceea ce a fost sau este în realitate. Și totuși, convingerea noastră este aceea că proverbul pe care l-am discutat, ca și alte multe piese de factură folclorică a cunoscut o existență subterană, cu rare ieșiri la suprafață, cu îndelungi perioade de retragere în adâncuri. Cazul similar al acestei realități ne este confirmat de existența „fondului pasiv" al creației folclorice, cu revenirile și retragerile cuvenite.

Continuând investigațiile noastre asupra unor zone deloc sau mai puțin desțelenite ale paremiologiei românești ne-am oprit, evident în alte scopuri și, de aici, cu accentele cuvenite țelului urmărit, și am atras atenția asupra unei colecții manuscrise de proverbe de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Pe temeiul cercetării întregului manuscris și a reproducerii, spre exemplificare, a câtorva mostre ajungeam la concluzia că „Ceea ce trebuie reținut, ca un fapt de o însemnătate științifică și culturală excepțională, este existența, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, a unei colecții autonome, unitare, alcătuită în scopuri bine definite, consemnată în scris, cu o circulație activă, ce s-a păstrat și pe care o putem analiza în toate componentele ei" [3]. După cum se poate constata nu este vorba decât despre o semnalare și de subliniere a însemnătății, pe care o colecție propriu-zisă, întocmită la vremea aceea, o are pentru istoria folcloristicii românești. Publicarea integrală a acestei colecții, pe care o vom realiza foarte curând și o vom subsuma tot acestor „note", ne va îngădui să extindem observațiile, să sugerăm posibile abordări ale proverbului din alte unghiuri decât cele tradițional-clasice cu care am fost obișnuiți.

Reeditarea, după cele mai moderne și mai exigente principii, a unuia dintre foarte importantele noastre manuscrise de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului XVII-lea, ne-a atras atenția în mod deosebit și ne-a determinat să continuăm seria „notelor" consacrate proverbului românesc, din perspectiva pe care am enunțat-o la începutul acestor rânduri.

După ce, în secolul trecut, într-o lucrare rămasă de referință în cultura românească [4], B. P. Hasdeu a editat pentru prima dată o bună parte din textele românești și slavo-române, acum, în vremea din urmă, dl. Gheorghe Chivu, un excelent cunoscător și comentator al vechilor monumente de limbă românească, a făcut să apară o ediție critică întocmită cu toată rigoarea filologică, a codicelui miscelaneu numit după cel care l-a dăruit Academiei Române, *CODEX STURDZANUS* [5]. De la acest ma-

[2] Alexandru Dobre, *Note asupra proverbului românesc* (I), în „Memoriile Comisiei de Folclor", I (1987), București, Editura Academiei, 1990, p. 143—153.

[3] Alexandru Dobre și Maria Rafailă, *O colecție de proverbe și ghicitori de la sfârșitul secolului al XVIII-lea*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 36 (1991), nr. 3—4, p. 168—200.

[4] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, I—III, 1878—1881. Pentru tot ceea ce a însemnat această operă pentru cultura română vezi Gheorghe Mihăilă, *Opera lingvistică și filologică a lui B. P. Hasdeu*, studiu publicat ca introducere la B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, I—II. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de G. Mihăilă. București, Editura didactică și pedagogică, 1983—1984.

[5] *CODEX STURDZANUS*. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte de *Gheorghe Chivu*. București, Editura Academiei, 1993.

https://biblioteca-digitala.ro

nuscris și de la această ediție au pornit investigațiile noastre. Despre această carte și problemele ei de ansamblu am vorbit mai pe larg cu un alt prilej [6].

Un proverb, singurul, pe care îl întâlnim în *Codex Sturdzanus* ne va oferi, ne place să credem, ocazia sugerării unor noi posibile modalități de abordare a proverbului românesc, de circumscriere a acestuia în contextul larg în care a apărut, a circulat și a evoluat, de punere într-o ecuație nouă a unora dintre problemele fundamentale ale paremiologiei și folcloristicii românești de natură să modifice substanțial unele dintre conceptele și teoriile ce au fost vehiculate până acum în studiile consacrate cercetării culturii tradiționale.

În volumul pe baza căruia facem considerațiile noastre în textul intitulat de editor după B. P. Hasdeu, *Cugetări în ora morții*, este consemnat și următorul proverb, pe care îl reproducem în contextul său mai larg pentru a-i înțelege întreaga semnificație: „Iară grăiește den sfinții oteți marele patriarhul Zlataust, învățătorul a toată lume: «*O amar, voao, tâlharilor! O, amar cela ce obidește pre mișei! O amaru celuie ce-și ureaște fratele seu și vecinul seu! O, amar celuia ce nu ascultă și nu cinstește părinții săi și duhovnicul seu! O, amar celuie ce cleveteșe și huleșe pre alții! Dzice Hristos*: **Nu vede știreul în ochiul altuia, ce vedzi bârna den ochiul tău**»" [7].

*Cugetări în ora morții*, consideră Gheorghe Chivu, este „o culegere de fragmente, unele traduse, altele „modificate" pe teren românesc sub influența unor texte deja existente. Scopul alcătuirii așa-numitelor *Cugetări în ora morții* a fost, probabil, acela de a crea un corpus de „cazanii la oameni morți" utilizabile deci în timpul slujbei îngropării". Opinia lui Gheorghe Chivu este că această scriere „puțin obișnuită" a apărut în literatura românească la o dată anterioară copierii manuscrisului pe care îl discutăm, „apocriful ajuns până la noi nefiind decât reproducerea unui original din care au descins de asemenea *Codicele Todorescu* și, prin intermediul acestuia, *Codicele Marțian*" [8].

Manuscrisul în care se află intercalat acest text a fost alcătuit, după toate probabilitățile, în perioada 1590—1602 și este opera unui copist dintr-un sat nord-hunedorean după originale brașovene sau muntenești.

Să reținem așadar, ca pe o concluzie importantă, că proverbul nostru a fost consemnat în manuscrise sau tipărituri anterioare anului 1590, deci a celui inclus în *Codex Sturdzanus*, că este aproape sigur că îl vom întâlni și în alte manuscrise ale secolului al XVII-lea, *Codicele Todorescu* și *Codicele Marțian*, de exemplu. Iată deci că una dintre căile cele mai importante ale proliferării și circulației acestui proverb este cea a textelor manuscrise care se reproduc unul după altul. Observația este esențială din punct de vedere metodologic și, acceptând realitatea, va trebui să facem una dintre concesiile cele mai importante ale teoriei generale a folclorului românesc alăturând, cu drepturi și semnificații oarecum egale, circulația pe cale scrisă a produsului folcloric celei pe cale orală. Sigur, acest singur exemplu, suntem conștienți, nu este suficient, ar putea fi chiar o excepție nesemnificativă, pentru a răsturna unul dintre criteriile fundamentale ale caracterului specific

[6] Al. Dobre, rec. la *Codex Sturdzanus*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 39 (1994), nr. 5—6, p. ...

[7] *Codex Sturdzanus*, ed. cit., p. 268. *Știerc* este un cuvânt de origine latină (< *stercus*) și înseamnă „așchie de lemn"; idem, p. 221.

[8] Idem, p. 106.

https://biblioteca-digitala.ro

al culturii populare: circulația orală. Dar este un prim argument. Și după cum ne vom convinge și cu alte prilejuri nu este singurul ce poate fi pus în cumpăna judecății relației scris-oral a culturii tradiționale românești. Dar toate la timpul lor. Acum nu am făcut decât să atragem atenția asupra acestei posibilități, să aducem un prim argument care ar putea deschide calea unei discuții speciale, de fond.

Revenind la proverbul nostru, după cele expuse până aci, vom observa că atât de originala scriere *Cugetări în ora morții* a avut o îndelungată și întinsă circulație, că ocaziile în care era utilizată — slujba de înmormântare — i-au facilitat o pătrundere de excepție în mediile folclorice care, după cum vom vedea, au preluat, și-au asumat și au repus în circuitul oral unele segmente ale sale, inclusiv proverbul pe care îl discutăm. Iată deci că, pătruns în mediile românești pe calea scrisului, prin deasa lui folosire și repetare în fața adunărilor colectivităților sătești la slujbele de înmormântare, proverbul nostru a fost preluat de mediile folclorice, introdus în propriul laborator de creație și ajustat după legile specifice ale tradiției orale. Din acest moment proverbul pe care îl discutăm va avea două variante fundamentale: una a textului biblic, cealaltă a tradiției orale. Ele vor circula paralel, vor suferi, fiecare în parte, modificări și restructurări determinate de propriile legi interne, se vor întâlni mereu, vor crea o anume tensiune, vor face presiuni reciproce, se vor modela permanent una după cealaltă. De aceea, între cele două variante fundamentale nu se va înregistra niciodată o ruptură, nu va fi posibilă o separare netă, o delimitare exactă a apartenenței sigure la o categorie culturală sau alta.

Încheind, cel puțin deocamdată, această paranteză și înainte de a trece mai departe pentru a prezenta fazele evoluției proverbului nostru, să mai facem o precizare, cel puțin interesantă: Aproape în aceeași structură formală ca și în manuscrisul de la 1600 textul nostru a fost redat într-o lucrare lexicografică din preajma anilor 1870. Este vorba despre dicționarul latinizant al limbii române elaborat „sub egida și din însărcinarea" Academiei Române, de August Treboniu Laurian și Ioan C. Massim, dicționar despre care am mai vorbit și cu alte prilejuri [9].

Atrăgând în mod expres atenția că este vorba despre un proverb autorii îl reproduc în continuare: **„Vezi stercul din ochiul altuia și nu vezi trabea din ochiul tău: faceți să piară stercul din ochiul vostru"** [10].

Ceea ce este surprinzător — și semnificativ în același timp — este faptul că autorii reiau proverbul și în „glosarul", anexat la dicționarul propriu-zis, în care erau explicate cuvintele de origine, alta decât cea latină. Mai mult, proverbul nostru este și explicat, comentat: „...proverb: **vede stercul din**

[9] Alexandru Dobre, *Proverbul în „Dicționarul limbii române" al lui Laurian și Massim*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 37 (1992), nr. 4, p. 402–405; idem, *Folclor și etnografie în „Dicționarul limbii române" al lui A. T. Laurian și Ioan C. Massim* (I), în Academia Română, Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu, „Studii și comunicări. Etnologie", serie nouă, VI (1992), Sibiu, Editura Academiei, 1992, p. 181–208.

[10] A. T. Laurianu și J. C. Massimu, *Dicționariulu limbei romane*. Dupo insarcinarea data de Societatea Academica Romana. Elaboratu ca proiectu de... Collaboratori Josefu Hodosiu și G. Baritiu. Tomu II, I–Z, Bucuresci, Noua Typographia a laboratoriloru romani, 1876, p. 1273.

Cuvântul *„trabea"* este explicat astfel: „lemn tăiat de cerță lungime și grosime și cât se poate de drept, mai vârtos lemn tăiat care se pune perpendicular pe pereții casei și care susține scândurile și coperământul; lemn de constructione pentru ponti și navi; grânde, grûnda, grinda", idem, p. 1475.

https://biblioteca-digitala.ro

**ochiul altuia și nu vede bârna din al său** = *vede cel mai mic defect în altul fără să vadă marile sale defecte*" [11].

Și pentru că tot suntem în zona dicționarelor, să consemnăm și ceea ce reține lucrările lexicografice moderne din această categorie: 1) „**Vezi gunoiul** (sau **paiul**) **din ochiul altuia și nu vezi bârna din ochiul tău** = *te supără micile defecte ale altora, dar nu-ți dai seama de defectele tale mari*" [12]; **Vede paiul din ochiul altuia, dar nu vede bârna din ochiul lui,** *se spune despre cel care observă cu ușurință greșelile sau defectele altora dar pe ale lui, mai evidente, nu le vede*" [13]. Să observăm, în cazul din urmă, că autorii trimit la monumentala colecție a lui Iuliu Zanne. Și astfel se confirmă încă odată zisa potrivit căreia cărțile se fac din cărți, dicționarele din dicționare, colecțiile de proverbe din colecții de proverbe și, atunci când este cazul,... dicționarele se fac din colecții de proverbe. Pentru că ideal ar fi, și nu se întâmplă întotdeauna așa, ca autorii de colecții de proverbe să-și extragă exemplele din texte literare, de orice natură, iar nu să selecteze și să reproducă lucrări similare anterioare. Atragem atenția asupra acestei mari lacune metodologice în întocmirea colecțiilor de proverbe pentru că, neținându-se seama de ea, se pot produce confuzii păgubitoare, compromițătoare chiar.

După atâtea paranteze deschise și închise dar utile după părerea noastră, să reluăm expunerea de unde am lăsat-o, adică de la textul din *Codex Sturdzanus*.

Este clar, așa cum se și precizează în mod explicit de altfel, că proverbul nostru își are, în mod categoric, un prim izvor — care l-a și introdus în cultura română — în scrierile religioase, în *Sfânta Scriptură*.

Datorită circulației, evoluției limbii române din ultimii patru sute de ani, dar și, mai ales nivelului superior de pregătire al traducătorilor, proverbul nostru cunoaște o cizelare formală deosebită. Faptul a fost posibil cu atât mai mult cu cât, proverbul ca atare, face parte din textul biblic, text care, nu trebuie s-o mai spunem, stabilește norma. Astfel, în zilele noastre, proverbul are următoarea formă: „*Nu judecați, ca să nu fiți judecați. Căci cu judecata cu care judecați, veți fi judecați, și cu măsura cu care măsurați, vi se va măsura.* **Dece vezi paiul din ochiul fratelui tău, și bârna din ochiul tău nu o iei în seamă? Sau cum vei zice fratelui tău? Lasă să scot paiul din ochiul tău și iată bârna este în ochiul tău?** *Fățarnice, scoate întâi bârna din ochiul tău și atunci vei vedea să scoți paiul din ochiul fratelui tău*" (Matei, VII, 1—5) [14].

În aceeași ediție, dar într-un alt context, proverbul este reprodus cu unele mici modificări, mici, aproape insesizabile, dar cu atât mai semnifica-

[11] A. T. Laurianu și J. C. Massimu, *Glossariu care coprinde vorbele din limba romana straine prin originea sau forma loru, cum și celle de origine indouiosa*. Dupo insarcinarea data de Societatea Academica Romana. Elaboratu ca proiectu de..., Bucuresci, Noua Typographia a laboratoriloru romani, 1876, p. 61.

[12] Academia Republicii Populare Române, Institutul de Lingvistică din București, *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei, 1958, p. 83.

[13] Academia Republicii Socialiste România, *Dicționarul Limbii Române* (D.L.R.), Serie nouă, Tomul VIII, Partea 1, Litera P., P-Păzui, București, Editura Academiei, 1972, p. 19.

[14] *BIBLIA* sau *SFÂNTA SCRIPTURĂ*. Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte + Justin, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod. București, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982, p. 1103.



https://biblioteca-digitala.ro

tive pentru discuţia noastră: **„Dece vezi paiul din ochiul fratelui tău iar bârna din ochiul tău nu o iei în seamă? Sau cum să zici fratelui tău: Frate lasă să scot paiul din ochiul tău, nevăzând tu bârna care este în ochiul tău?** *Făţarnice, scoate mai întâi bârna din ochiul tău, şi atunci vei vedea să scoţi paiul din ochiul fratelui tău"* (Luca, VI, 41—42) [15].

Caracterul didactic, moralizator, „de învăţătură", al pasajului în care apare proverbul este, după cum uşor se poate constata, precumpănitor. Cu aceeaşi intenţie a fost utilizat ori de câte ori a fost nevoie. Ca în acest text contemporan, de pildă, din care reproducem numai pasajul ce ne interesează: *„Fireşte, a vorbi ca slujitor al sfântului altar despre relaţiile dintre preoţi este cam delicat, căci totdeauna sunt în plină actualitate cuvintele Mântuitorului:* **« Vezi paiul care este în ochiul fratelui tău, iar bârna care este în ochiul tău nu o simţi?** *Făţarnice, scoate întâi bârna din ochiul tău şi atunci vei vedea să scoţi paiul din ochiul fratelui tău »* (Mt., VII, 3—5)" [16].

Proverbul, cum arătam, atât datorită circulaţiei textului scris, cât şi, mai ales, a atât de dese sale întrebuinţări în slujbele religioase din biserică şi în cele de înmormântare, a pătruns şi s-a difuzat şi în mediile folclorice căpătând toate valenţele necesare şi specifice şi devenind proverb autentic popular. Cu acelaşi sens didactic, moralizator, „de învăţătură".

Între primele consemnări se numără şi aceea de la 1845 aparţinând lui Iordache Golescu care îl notează în două variante, şi anume: 1) **„Nu-ţi vezi bârna din ochiul tău, ci vezi gunoiul din ochiul meu?** *(Se zice* — explică Iordache Golescu — *pentru cei ce ale altora greşeli mai mici le cercetează şi le judecă, iar ale lor, cele mai mari, nici că le văd)"* şi 2) **„Mai bine bârna din ochiul tău să o scoţi, decât gunoiul din ochiul fratelui tău** *(Adică* — fixează Iordache Golescu contextul în care trebuie folosit — *mai bine ale tale greşeli mari să le îndreptezi, decât cele mici ale celorlalţi)"* [17].

Deşi rămasă multă vreme în manuscris şi încă, până în zilele noastre fără o ediţie critică întocmită după toate rigorile, colecţia lui Iordache Golescu a fost cunoscută şi a avut o circulaţie de invidiat. Să ne reamintim că, între alţii, au cercetat-o Petre Ispirescu şi Mihai Eminescu. De asemenea, colecţia lui Golescu trebuie considerată — şi apreciată ca atare — drept cap de serie pentru majoritatea antologiilor de proverb românesc, întocmite şi publicate până azi. Monumentala operă a lui Iuliu Zanne, ca să dăm un exemplu, a avut, între altele, şi menirea de a repune în circulaţie colecţia lui Iordache Golescu, de a o aşeza în locul de cinste pe care îl merita. Ceea ce, fără îndoială, a avut urmări deosebite, între ele şi aceea de a fixa forma „cristalizată" a proverbului nostru.

O primă încercare de „laicizare" a proverbului biblic o vom întâlni la Anton Pann care prelucrează, în mod liber, textul din Sfânta Scriptură dându-i o formă apropiată de cea curentă: **Gunoiul din ochiul altuia îl vedem şi bârna din ochiul nostru n-o vedem"** [18].

[15] Idem, p. 1172.

[16] Diac. prof. Orest Bucevschi, *Preotul faţă de preot*, în „Glasul Bisericii", XV (aug.-sept. 1956), nr. 8—9, p. 457.

[17] Iordache Golescu, *Povăţuiri pentru bunacuviinţă*. Ediţie îngrijită de dr. Gh. Paschia. Cuvânt înainte de Marin Bucur. Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, p. 259 şi, respectiv, 275.

[18] Anton Pann, *Povestea vorbii*. Tablou cronologic şi crestomaţie critică de Alexandru Ruja, Timişoara, Editura Facla, 1991, p. 318.

https://biblioteca-digitala.ro

De acum încolo aproape toate colecțiile de folclor care, de regulă, se alcătuiesc una după alta, baza de pornire constituind-o colecțiile lui Iordache Golescu și Anton Pann, atestă, cu mici variații formale, prezența proverbului de care ne ocupăm. Dl. Gabriel Gheorghe, atât de meticulos în explorarea colecțiilor noastre paremiologice, îl indică în colecțiile lui I. C. Hințescu, Filip Lazăr, I. G. Valentineanu, Iuliu A. Zanne, Grigore Tocilescu și dr. Elie Cristea [19].

Interesant, că, de pildă, la I. C. Hințescu îl întâlnim în două variante: 1) **„Vezi bârna din ochiul tău / Și nu vorbi pe altul de rău"** și 2) **„Vezi un pai din ochiul meu, nu vezi bârna într-al tău"** [20].

La fel de utile pentru cercetarea noastră sunt și variantele pe care le notează, după Zanne, dl. George Muntean: 1) **„Vezi bârna din ochiul tău și pe urmă pe a celuilalt"** și 2) **„Vezi mai întâi gunoiul din ochiul tău și apoi vorbește pe altul de rău"** [21].

În sfârșit, într-o încercare de sinteză formală, dl. Gabriel Gheorghe statornicește cele două variante, convenționale, de bază: 1) **„Vede paiul (gunoiul, gozul, stercul) din ochiul altuia (meu, vecinului) și nu vede bârna din ochiul său"** și 2) **„Vezi bârna din ochiul tău, nu vorbi pe altul de rău"**.

Acest competent paremiolog constată existența și reproduce circulația proverbului în aromână și latină, în aproape toate limbile romanice: franceză, italiană, portugheză, și spaniolă. Explicându-l, autorul constată că *„se referă la cei care observă și critică defecte mărunte, la alții, în timp ce defecte mai mari, ale lor, nu-i deranjează"*.

Dar, observația cea mai interesantă a distinsului nostru coleg este cea referitoare la varianta latină a proverbului, depistată în *Satyricon* a lui Petronius. *„A se reține* — ne atrage atenția dl. Gheorghe — *prezența unui proverb cu idee identică la Petronius (m. la 66 e.n.), ceea ce probează că proverbul circula în aria romanică înainte de scrierea* **Evangheliei** *după Matei (sec. II e.n.)"* [22].

Această ultimă observație este de maximă importanță într-o discuție asupra originii, circulației, pătrunderii și răspândirii proverbului în limba română.

În șirul demonstrației noastre lipsesc o seamă de verigi, unele de extremă importanță. Nu ne-am propus o cercetare monografică, exhaustivă, ci doar o expunere, pe baza unui șir de exemple, asupra prezenței unui proverb în cultura românească și a unor considerații cu caracter special-particular din punctul de vedere al teoriei generale a folclorului românesc, pe care rapida trecere în revistă pe care am făcut-o ni le-a îngăduit. De fapt, așa cum deja am atras atenția, cercetarea și expunerea noastră se dorește, în primul rând, o invitație la meditație și, de ce nu, la o dezbatere pe problemele de fond ale folclorului și folcloristicii românești contemporane.

[19] Gabriel Gheorghe, *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*. Studiu comparativ. București, Editura Albatros, 1986, p. 336.

[20] I. C. Hințescu, *Proverbele românilor*. Ediție îngrijită de Constantin Negreanu și Ion Bratu. Cuvânt înainte de I. C. Chițimia. Timișoara, Editura Facla, 1985, p. 163 și, respectiv, 223.

[21] George Muntean, *Proverbele românești*. Ediție alcătuită, prefață, glosar și indici de...., București, Editura pentru literatură, 1967, p. 414.

[22] Gabriel Gheorghe, *op. cit.*, p. 336.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# HABITATUL RURAL TRADIȚIONAL ÎN SPAȚIUL CUPRINS ÎNTRE PRUT ȘI NISTRU.

MARIA BÂTCĂ

Cercetarea locuinței tradiționale basarabene n-a făcut, până acum obiectul unor studii amănunțite care, coroborând datele bibliografice cu cele de teren și cu toate informațiile ce se desprind din analiza însemnărilor lăsate de călătorii străini ce-au vizitat Moldova, în diferite perioade istorice, a foilor de zestre, a testamentelor, a actelor de vânzare—cumpărare, cât și a inventarelor folosite ca probe juridice, să aducă noi contribuții la cunoașterea caracterului autohton al casei românești.

În acest prim studiu privind arhitectura populară din Basarabia ne propunem să analizăm evoluția locuinței țărănești tradiționale, dar, mai ales, modul în care distribuirea spațiului interior a variat în funcție de planul locuinței, de echipamentul pentru încălzit, de concepția locală privind organizarea spațiului de locuit, de condițiile economice și de ierarhia socială a proprietarilor dintr-o epocă istorică dată.

*Casa*, termen de origine latină, folosit de romani pentru a desemna colibele și locuințele celor mulți, a fost preluat de populația daco-romană și transmis românilor de pe întreg teritoriul țării. Alături de casă s-a păstrat, până în zilele noastre, terminologia latină pentru elementele fundamentale care alcătuiesc ansamblul arhitectonic: *acoperiș* (lat. *cooperio*), *coamă* (lat. *coma*), *creastă* (lat. *crista*), *căprior* (lat. *capreolus*), *pană* (lat. *pinna*), *par* (lat. *palus*), *perete* (lat. *paries*), *ușă* (lat. *ustia*), *poartă* (lat. *porta*), *broască* (lat. *brosca*) etc.

Din cele mai îndepărtate timpuri, mediul geografic a pus la îndemâna oamenilor principalele materiale de construcție, condițiile geografice având un rol hotărâtor asupra formelor și procedeelor de construcție.

Bogatele păduri ce-au acoperit, odinioară, o bună parte a provinciei dintre Prut și Nistru și, mai ales, regiunea centrală a acesteia, cunoscută sub numele de „Codru" (colinele împădurite din județele Orhei și Lăpușna: Codrii Orheiului, Codrii Beheciului, Codrii Bâcului, Codrii Lăpușnei), păduri de fag, stejar și tei, care coborau până în zonele de câmpie și pe văile apelor, au oferit materialul de primă întrebuințare în construcția caselor, lemnul. Această materie primă a fost utilizată, deopotrivă, și pentru edificarea locuințelor orășenești și a clădirilor monumentale (palate, cetăți, biserici, mănăstiri) — așa cum reiese din analiza diverselor categorii de izvoare — determinând-o pe Corina Nicolescu să conchidă, pe bună dreptate, că ar fi o eroare să mai considerăm arhitectura în lemn ca o creație exclusiv țărănească [1].

[1] Corina Nicolescu, *Case, conace și palate vechi românești*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 13.

REF, tom 40, nr. 1, p. 69—98, București, 1995

https://biblioteca-digitala.ro

Materiile prime pe care oamenii le-au avut la îndemână au impus, tehnicile și soluțiile constructive. Dacă în zonele bogate în păduri, din regiunea centrală a Basarabiei, predominante au fost casele construite din bârne, în zona pădurilor de foioase sau de silvostepă locuințele specifice au fost cele clădite din furci și împletituri de nuiele ca suport pentru umplutură cu pământ, iar în zonele de câmpie locuințele de pământ, ridicate din chirpici, din ceamur și din vălătuci.

Așadar, lemnul și lutul și-au disputat prioritatea, după regiuni, tehnica îmbinării acestor două materiale de bază, în edificarea locuințelor, fiind utilizată încă de pe vremea geților.

Toate aceste tipuri străvechi de locuințe, construite din lemn și lut, au coexistat, de-a lungul timpului, până aproape de zilele noastre, evoluția lor fiind determinată de configurația terenului, condițiile climaterice, materialele și tehnicile de construcție, precum și de ocupațiile locuitorilor.

Tipul de locuință specific întregului spațiu românesc a fost „casa joasă", ridicată la suprafața solului, cu un singur nivel, care din punct de vedere al dispoziției planimetrice, al distribuirii spațiului interior, al proporțiilor și volumelor, prezintă — cu toată varietatea ei — o mare unitate, aspect subliniat și de arhitectul G. M. Cantacuzino care remarca faptul că după limbă, expresia cea mai unitară a românului este metoda de a-și croi și concepe casa: „Obârșia acestei unități — consemna autorul — poate fi găsită la metodele constructive ale geților, care întinseseră pe toată suprafața țării noastre prima pătură umană omogenă și conștientă de omogenitatea ei" [2].

Locuința ridicată la suprafața solului a coexistat cu tipul de casă semiîngropată, dominantă în secolele X—XIV, ca urmare a condițiilor specifice ale istoriei și vieții sociale românești.

Veșnica amenințare a năvălitorilor, veniți dinspre stepele răsăritului, i-a determinat pe românii basarabeni să-și trăiască clipa prezentă, clădindu-și casa, repede, din materiale perisabile avute la îndemână, și reclădind-o, de obicei, pe aceeași vatră, ori de câte ori condițiile neprielnice o deteriorau sau o distrugeau.

Aceste realități sunt sesizate și consemnate, în jurnalele lor, și de călătorii străini care au vizitat Țările Române.

Astfel, tânărul ofițer german Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, în Jurnalul său de campanie pe anii 1710—1714, remarca faptul că țăranul moldovean „...se sinchisește prea puțin de casa lui și se mută în alt loc, clădindu-și din nou o alta, cu mâna lui, fără nici o piedică și fără mari cheltuieli, acolo unde vrea și când vrea, și pe aceasta o părăsește din nou după cum vrea, și de aceea se pot vedea puține sate pe șosele" [3]. Desigur, că, nu toate afirmațiile, din acest citat, sunt foarte exacte, țăranul nefiind liber să se mute unde dorea și când vroia, dar celelalte precizări că-și ridica casa singur, cu mâna lui și fără multe cheltuieli, folosindu-se de materialele avute la îndemână, sunt reale, condițiile istorice vitrege obligându-l, de multe ori, să-și reclădească locuința.

[2] G. M. Cantacuzino, *Izvoare și popasuri*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 380.

[3] *Călători străini despre Țările Române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, vol. VIII, p. 350—351.

https://biblioteca-digitala.ro

Un alt călător, Anton Verancsics, menționa la jumătatea secolului al XVI-lea, referindu-se la Moldova, următoarele: „...casele țărănești sunt puțin ridicate de la pământ și făcute din lemn, lipite cu lut și acoperite cu paie sau stuf" [4].

La sfârșitul aceluiași secol, olandezul Dousa, călătorind prin Bugeac (zona de stepă din sudul Basarabiei) — spre Ismail, trece prin mai multe sate și observă că oamenii trăiau în locuințe semiîngropate, remarcând că „asemenea construcții nu se întâlneau în partea de sus a Moldovei" [5].

La mijlocul secolului al XVII-lea, Paul de Alep, în ampla descriere a călătoriei pe care a întreprins-o împreună cu patriarhul Macarie în Țările Române și în Rusia, se referă și la locuințele specifice acestor meleaguri: „Casele din această țară, de la Măcin până în Moldova în întregime, Țara Românească, țara cazacilor până la Moscova, sunt clădite din lemn, din bârne și din scânduri..." [6]

Cu prilejul unei alte călătorii efectuate în țările Române, Paul de Alep, dând dovadă de spirit de observație, sesiza factorii climaterici care au determinat un anumit gen de acoperiș la locuințele din aceste regiuni: „Toate casele din aceste țări nordice, din Țara Românească până la Moscova, au acoperișuri în povârniș, făcute din șindrilă și aceasta s-a născocit din pricina ninsorilor ⟨mari⟩ pentru ca ⟨zăpada⟩ să nu se poată așeza pe ele. Toate casele au coșuri și sobe" [7].

Călătorind spre Constantinopol și Ierusalim, starețul rus Leontie trece, la începutul veacului al XVIII-lea, prin Moldova din stânga Prutului și ajungând în orașul Soroca, la 17 februarie 1701, referindu-se la locuințe, remarcă următoarele: „...casele lor nu sunt înconjurate de curte cu gard..." [8].

Despre locuințele din Bender (Tighina) și ținutul înconjurător informații interesante ne oferă, la începutul secolului al XVIII-lea, Johann Wendel Bardili, aflat în slujba regelui Carol al XII-lea al Suediei, pe care l-a însoțit în refugiul de la Bendér: „În toată această regiune, cât vezi cu ochii, nu se văd păduri mari, de aceea lemnul trebuie adus de foarte departe... Casele lor sunt foarte proaste, totuși mai bune decât bordeiele tătărești... Toată locuința constă dintr-un singur rând neînălțat având o odaie și o tindă. Pereții ei, ca și șoproanele, în loc de zid, sunt din nuiele împletite" [9].

Plecând de la Bender spre Stockholm, Bardili străbate Basarabia și, ajungând într-un sat, pe care nu-l numește, descrie elementele esențiale ale locuinței. „Casa era sprijinită pe câțiva stâlpi de lemn: pereții erau împletiți din nuiele, acoperișul era din paie..." [10]

Dar cele mai bogate date, despre una dintre cele mai frecvente tehnici constructive, utilizate în întreg spațiul moldovenesc, ni le furnizează ofițerul

[4] *Călători străini despre Țările Române*, Editura Științifică, București, 1968, vol. I, p. 404.
[5] Cf. Dr. Gheorghe Crăiniceanu, *Igiena țăranului român*, București, 1895, p. 41.
[6] *Călători străini despre Țările Române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, vol. VI, p. 27.
[7] Ibidem, p. 300.
[8] *Călători străini despre Țările Române*, vol. VIII, p. 187.
[9] Ibidem, p. 265.
[10] Ibidem, p. 277.

https://biblioteca-digitala.ro

de origine germană, Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, în deja amintitul său jurnal de campanie. Dacă boierii și oamenii mai de seamă aveau case frumoase și palate construite din lemn, târgoveții și țăranii „... când vor să-și clădească o casă, bat câțiva pari în pământ, îi împletesc apoi cu nuiele ca un gard și ung acea împletitură cu lut pe dinăuntru și pe dinafară, iar pe deasupra pun niște căpriori proști, învelesc acoperișul cu iarbă sau cu stuf și astfel casa e gata alcătuită numai dintr-o odaie și o polată, care slujește și de cămară, totul este însă curat și văruit deși are o temelie atât de șubredă și s-au folosit de procedee învechite..." [11]

Referindu-se strict la spațiul cuprins între Prut și Nistru, dr. Gheorghe Crăiniceanu consemna, la sfârșitul secolului al XIX-lea, unele date legate de materialele de construcție, învelitoarea acoperișului și lipsa, uneori, a gardurilor la locuințe: „...casele sunt făcute din pereți de nuiele și vălătuci, acoperămintele de paie și stuf, ogrăzile cu șanțuri, unde nu este îndemânare de nuiele sau piatră" [12].

Despre casa basarabeană informații interesante ne sunt furnizate de o serie de autori ai unor monografii sătești sau zonale, apărute la începutul secolului al XX-lea, dar, mai ales, în perioada interbelică. Cele mai prețioase date se referă la locuințele din regiunea Codrilor Basarabiei și Valea Nistrului de Jos.

Astfel, într-o monografie sătească, referitoare la comuna Chișcăreni, județul Bălți, autorul menționează materialul de construcție predominant aici, precum și elementul fundamental, specific, al locuinței tradiționale de pe întreg arealul românesc, prispa: „Casele sunt clădite aproape toate din cărămidă verde (nearsă) numită aici « lampaci ori chirpici » ...O casă din lampaci ține 50—60 de ani. Se fac cu prispă în față, cu ferestre mici și înguste, acoperite cu stuf, paie ori șindrilă. Pe jos sunt lipite cu lut; aproape toate sunt așezate cu fața spre miazăzi și răsărit pentru a fi ferite de vânturile mari. Casele sunt împrejmuite cu gard de scânduri pus în lung; ...Porțile sunt mici și fără acoperiș. Sunt și câteva vopsite și cioplite cu înfloriturі de artă... Casele se ung (văruiesc) la zile mari astupându-se crăpăturile lutului uscat și dându-se apoi pe deasupra cu var" [13].

Informațiile cele mai interesante despre locuința tradițională basarabeană ni le-a oferit, în lucrările sale, Petre Ștefănucă, eminent folclorist și etnograf, care în perioada interbelică a întreprins și condus numeroase campanii de cercetări monografice în cadrul Institutului Social Român din Basarabia.

La aceste lucrări se adaugă contribuția extrem de meritorie a Școlii sociologice de la București, condusă de prof. D. Gusti, care a efectuat cercetări monografice la Cornova, lăsându-ne studii fundamentale pentru cunoașterea și înțelegerea evoluției culturii și civilizației populare basarabene, studii semnate de cei mai de seamă reprezentanți ai sociologiei românești.

Casa tradițională, ca și vechile biserici, se construia din bârne și avea prispa făcută din butuci mari și lungi. Tipul inițial de locuință, consemnat de Petre Ștefănucă, era casa rotundă, înaltă, cu acoperișul în patru ape. Materialele folosite pentru învelitoarea acoperișului locuințelor au fost, în ordinea vechimii și a frecvenței, șindrila, stuful, snopii de paie sau de secară,

[11] Ibidem, p. 350.
[12] Gh. Crăiniceanu, op. cit., p. 33.
[13] Const. Enescu-Bughea, *Satul meu* (Monografie), Bălți, 1926, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

numiți în termeni locali „ocoloți", iar, mai târziu, olanele, țigla și tabla. Ferestrele la casele bătrânești erau din băsică de bou sau de vacă care se fierbea pentru a fi mai subțire.

Următoarea etapă în evoluția casei basarabene, în ceea ce privește materialele de construcție, a fost ridicarea ei din furci și nuiele împletite și lipite cu lut.

Cercetând materiile prime folosite în zidirea caselor din satul Nișcani, o străveche așezare de mazili din zona de Codru a Basarabiei, care formau majoritatea populației, Petre Ștefănucă remarca faptul că din totalul de 420 de case câte existau la data efectuării anchetelor de teren (1936), 303 case erau construite din nuiele, 108 din chiripici și doar 9 case din piatră [14]. „În trecut însă, — consemnează autorul — aproape toate casele s-au construit din nuiele și din bârne. Astăzi nu mai există nici o casă din bârne. Bătrânii au apucat însă case de bârne. Nișcănenii își lucrează singuri casele. Fac clacă la lipit cu lut (la casele de nuiele) sau la făcut chirpici. Angajează lucrători specializați la șindrilit..." [15]

În localitatea Năpădeni, un alt sat de mazili, din Codru, din 602 gospodării, 519 erau clădite din lemn iar restul din „dulachi" (un fel de cărămidă de format mult mai mare, nearsă) [16].

După defrișarea masivă a pădurilor și împuținarea materialului lemnos, locul casei construite din bârne și a celei ridicate din furci cu împletitură de nuiele, a fost luat și în zona centrală și în cea sudică și pe Valea Nistrului de Jos, de locuința ridicată din vălătuci (numiți în termeni locali „valci" ca și în Moldova din dreapta Prutului, zona Botoșanilor), din chirpici, ori din ceamur, cu fundament din piatră sau din ceamur.

O statistică a tipurilor de locuință, după materialul folosit în construcția lor, se referă la satul Copanca, situat pe Valea Nistrului de Jos, unde existau, la 1827, 168 de case construite din gard de nuiele, 10 bordeie de pământ și 3 case de piatră [17].

Informațiile furnizate de Petre Ștefănucă, în ceea ce privește materialele și tehnicile constructive, sunt completate cu cele consemnate de Boris Malski, autorul uneia dintre cele mai mari monografii asupra unui sat basarabean. Monografia se referă la satul Olănești situat pe Valea Nistrului de Jos [18].

Ca și Petre Ștefănucă, autorul monografiei satului Olănești specifică faptul că vechiul material de construcție a fost, și aici, lemnul, casele și chiar bisericile ridicându-se, în trecut, din bârne de lemn, apoi cu pereții din garduri de nuiele fixate între furci, pentru ca, mai târziu, locul acestora să fie luat de locuințele construite din pământ.

Cele mai rezistente erau casele clădite cu pereți din ceamur curat. Piatra fiind scumpă puțini locuitori (de regulă, cei înstăriți) își puteau permite să-și construiască case din acest material. Se săpau pentru funda-

[14] Petre V. Ștefănucă, *Folclor și tradiții populare*, Editura Știința, Chișinău, 1991, vol. II, p. 127.

[15] Ibidem.

[16] „Sociologie românească", anul II, nr. 7—8, 1937, p. 293.

[17] Dr. Gh. I. Năstase, *Locuința din satul Copanca (Evoluție, materiale, tipuri și adaptare la mediu fizic și uman)*, în „Buletinul Institutului Social Român", tom. II, 1938, p. 179.

[18] Boris Malski, *Viața moldovenilor de la Nistru (studiu sociologic al unui sat nistrian)*, 1939.

https://biblioteca-digitala.ro

ment șanțuri, de jumătate metru adâncime, în care se turna „ceamurul" (lut amestecat cu paie sau pleavă), lăsându-se să se usuce, după care se adăuga un alt strat de 0,50—0,60 m de ceamur. În felul acesta, prin suprapuneri succesive, se ridicau pereții casei până la înălțimea dorită [19].

Când casele se clădeau din „paturi" de pământ cu paie, cu forme paralelipipedice, uscate la soare, (deci din chirpici), așezarea paturilor se făcea cu ajutorul ceamurului moale, cu rol de liant, compus din lut frământat cu nisip, apă, câteodată var, dar fără paie sau pleavă. Avantajul pereților ridicați din paturi consta în uscarea lor rapidă, ceea ce făcea posibilă clădirea unei case din chirpici în câteva săptămâni, pe când ridicarea unei locuințe din ceamur dura o vară întreagă, iar dacă timpul era ploios, chiar și mai mult [20].

Opinia locuitorilor era că locuințele ridicate din ceamur și chirpici sunt mai trainice, mai călduroase, mai ieftine și mai ușor de ridicat și de întreținut, decât cele clădite din furci și nuiele. La casele construite din pământ, acoperișul se face în două ape, cea din față și cea din spate, iar în locul „apelor" laterale se fac „fundători" (frontoane) de scânduri, prevăzute cu ferestre pentru luminatul podului.

Remarcăm terminologia locală, deosebit de bogată, ce desemna chirpiciul, numit în regiunea Codru „lampaci", „cochileți" sau „dulachi", iar în Valea Nistrului de Jos „paturi".

Informatorii în vârstă, anchetați de Petre Ștefănucă, au precizat momentul când s-a trecut de la tipul rotund de casă, la cel nou, cu frontoane, de influență nemțească: „...de la 1900 o prins oamenii a strica casele rotunde și a le face cu fantoane. Chiar dacă erau bune tot le stricau și le acopereau cu cerepiță (olane — subl. autorului)... Ulițele erau tot drepte dar casele nu erau la uliță. Casele unde se întâmpla: la mijlocul hărmanului, altele într-un colț. Da amu le dau la plan" [21].

Conviețuirea îndelungată cu alte etnii: tătari, bulgari, nemți etc. a dus la influențe reciproce, la transferul unor elemente de cultură și civilizație ce poate fi sesizat în toate manifestările vieții sociale. Influența populației de origine germană a fost puternică, în Buceac, determinându-i pe moldoveni să adopte și ei, cu timpul, tipul de casă nemțească cu frontoane [22].

Am considerat necesară prezentarea succintă și a tehnicilor constructive din Bugeac și Valea Nistrului de Jos pentru a sublinia că, inițial, locuințele construite din bârne și apoi din furci cu împletitură de nuiele au fost specifice întregului teritoriu al Basarabiei și numai despăduririle masive au dus la introducerea, mai devreme în Bugeac decât în alte zone, a unor procedee constructive în care materialul predominant de construcție a fost lutul.

Pe baza anchetelor de teren întreprinse în localitățile Brăviceni, Butuceni, Ciocâlteni, Clișova, Trebujeni (rai. Orhei), Cornova (rai. Ungheni) și Bădiceni, Cosăuți Hristici și Șolcani (rai. Soroca), cât și a materialului bibliografic, ne propunem să urmărim evoluția sub aspect planimetric a locuinței tradiționale basarabene, precum și schema de distribuire și amenajare a spațiului de locuit care prezintă elemente comune cu habitatul

[19] Boris Malski, op. cit., p. 104—105.
[20] Ibidem.
[21] Petre V. Ștefănucă, op. cit., p. 233.
[22] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

din dreapta Prutului, subliniind, o dată în plus, unitatea de concepție a structurii interiorului țărănesc de pe întreg arealul românesc.

Din punct de vedere planimetric, locuința tradițională basarabeană se încadrează în câteva tipuri: casa monocelulară sub forma bordeiului și a locuinței de suprafață, casa cu tindă și o încăpere și casa cu tindă centrală și două odăi situate de o parte și de alta a tindei, tipuri comune întregului spațiu locuit de etnia română și care au cunoscut, în timp, numeroase variante.

Despre tipul de locuință monocelulară nu avem consemnări bibliografice, dar în Muzeul din Butuceni—Orhei s-a conservat un astfel de exemplar.

Locuința compusă din tindă și o odaie, care a cunoscut o largă răspândire până la mijlocul secolului trecut, se mai întâlnește, rareori, pe teren. Despre acest tip de casă, Anton Golopenția ne furnizează date concludente: planul locuinței ridicată din bârne cuprindea două odăi, cea din fund unde se afla vatra liberă, fără horn, fumul ieșind direct prin urloi și tinda „nepodită". În felul acesta își construiau casele chiar și oamenii înstăriți. Cei săraci — remarca autorul — locuiau în bordeie eliptice, asemănătoare, ca formă, cu izbele tătărești, având, în loc de ferestre, mici „borte", acoperite cu „bârdan" (bășică de porc) [23].

La data efectuării anchetei (1932) se păstra o astfel de locuință, transmisă din generație în generație, ce servea ca hambar, la o familie din Cornova care se trăgea din neam de dvoreni.

Pe întreg spațiul românesc, cel mai răspândit tip de locuință, la care au trecut, mai întâi, oamenii înstăriți, este casa alcătuită din trei încăperi, putând fi cercetată, în mod direct, și astăzi, prin anchetele de teren. Vom urmări, îndeosebi, structura interiorului acestui tip de casă, funcțiile încăperilor, echipamentul de încălzit, modul de amenajare a pieselor de mobilier, variantele acestui plan, modificările pe care le-a suportat, în timp, determinate de necesitățile, mereu crescânde, ale gospodăriei țărănești, de starea materială și de statutul social al proprietarului respectiv.

Caracteristicile locuinței basarabene compusă din trei odăi sunt consemnate, în scris, de numeroși autori. Astfel, la 1875, jurnalul beletristic rusesc „Niva", descria în felul următor locuința tradițională: „Casa moldovenească se compune de regulă din tindă, una sau două odăi și cămară, adică locuință de iarnă. La odaie sunt totdeauna trei ferestre, iar între odaie și cămară o ferestruică. Cămara răspunde totdeauna în ogradă și are o ferestruică. Locuitorii mai avuți pun la fereastră, sticlă, cei săraci bârdan, adică bășică de bou sau de oaie... Pe dinafară, casa moldovenească e totdeauna văruită alb și acoperită cu paie ori stuh... Primprejur are casa prispă și este o grămăditură de pământ. Ograda este îngrădită cu gard nu prea înalt" [24].

Într-o lucrare apărută în anul 1905, Dumitru C. Moruzi, amintește și el de căsuțele „...învelite cu stuf, cu prispă de lut, cu tindă, vatră și cele două odăi în dreapta și în stânga tindei; ...La preot, dascăli și câțiva

[23] Anton Golopenția, *Aspecte ale desfășurării procesului de orășenizare a satului Cornova*, în „Arhiva pentru știință și reformă socială", nr. 1—4, 1932, p. 558.

[24] Cf. Dr. Gheorghe Crăiniceanu, op. cit., p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro

fruntași, găsești și case acoperite cu șindrilă, cu stâlpi de lemn pe întreaga fațadă" [25].

Toate tipurile de locuință, începând cu cea monocelulară, au avut prispă care, inițial, a constat dintr-o platformă deschisă, din pământ bătut de-a lungul casei, cu rol practic-funcțional, prevăzută cu un șanț adânc de 5 cm pentru scurgerea apei în timpul ploilor. Oamenii înstăriți au fost primii care au trecut la prispa deschisă, susținută pe stâlpi de lemn, iar apoi la cea închisă cu balustradă. prispa închisă fiind numită în termeni locali, ca și în Moldova din dreapta Prutului, „cerdac". De regulă, prispa se întindea pe toată fațada, uneori ea cuprindea fațada și două laturi, sau toate cele patru laturi. Mai rar, și numai la răzeșii și mazilii bogați, apare la case și foișorul, plasat central în fața intrării în tindă.

Prispa, element specific al locuinței țărănești de pe întreg cuprinsul spațiului românesc, este considerată de arhitectul G. M. Cantacuzino drept „podoaba caselor țărănești": „...salonul aerian în care se petrec după-amiezile de primăvară, și de toamnă, unde se admiră, printre arcade, nopțile senine de vară. Mai mult de jumătatea anului, cerdacul este partea cea mai vie a casei. El dă locuințelor românești atâta caracter, atâta veselie, și el este în stare să îmbogățească cea mai umilă casă cu chipul demnității" [26].

La casa tradițională basarabeană, decorul realizat prin tehnica traforului apare sub streașină „la pazie", denumită în termeni locali „horboțică", la stâlpii și balustrada cerdacului, cât și la frontonul foișorului când acesta există. Stâlpii cerdacului au capiteluri, cu valențe estetice, fiecare capitel având o compoziție ornamentală proprie, realizată prin traforaj.

Casa monocelulară cumula multiple funcții, fiind încăpere de locuit, spațiu de preparare a hranei și spațiu de lucru. **(Fig. 1).** Locuința alcătuită dintr-o singură odaie, aflată în Muzeul de la Butuceni—Orhei, avea 3,5 m lățime și 5 m lungime. Echipamentul de încălzit cuprindea cuptorul de mari dimensiuni: 2/3,50 m, ce ocupa 2/5 din suprafața încăperii, având în față vatra liberă cu coș deasupra. Spațiul, de pe cuptor, acoperit cu țoluri, servea pentru dormit. Peretele din spatele odăii și cei laterali care mărgineau cuptorul erau protejați cu păretare de lână „în cadrel" (în pătrate). Deasupra păretarului, pe peretele din spate era prins, în formă de fluture, un „șervet" (ștergar) din bumbac, ornamentat spre cele două capete cu dungi de „calacan" și cu „horboțică" (dantelă) dispusă pe trei laturi.

Accesul în odaie se făcea printr-o ușă de 0,80 m lățime și 1.20 m înălțime. Lumina pătrundea prin două ferestre de 0,60/0,40 m, deasupra cărora se află o ferestruică mai mică, practicate în peretele de fațadă.

De-a lungul pereților laterali erau amplasate două „laițe" din nuiele împletite, susținute de câte patru capre din „lemn". Dacă lățimea laițelor era de 0,70 m, lungimea lor diferea: cea situată pe peretele din stânga încăperii avea 2,50 m, ajungând cu un capăt până la spațiul de dormit de pe cuptor și lăsând în colțul de după ușă un spațiu liber de 0,50/0.70 m pentru căldarea cu apă; cealaltă laiță mai scurtă era lipită cu un capăt de peretele de fațadă, lăsând un spațiu liber de 0,70 m în fața vetrei cuptorului. Ambele laițe erau acoperite cu lăicere de lână, învărgate cu vrâste policrome.

[25] Dumitru C. Moruzi, *Basarabia și viitorul ei*, 1812—1905, București, 1905, p. 43.
[26] G. M. Cantacuzino, op. cit., p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

În dreptul ferestrelor se afla masa joasă, rotundă, cu diametrul de 0,60 m, înconjurată de scăunele. Inventarul casnic cuprinde câteva vase de lut și ceaunul de mămăligă. Pe jos se așterneau, în timpul iernii, paie, pentru a încălzi pardoseala din lut și a o proteja, paie ce se schimbau la două-trei zile cu altele curate.

Tipul de locuință compusă din două încăperi l-am întâlnit, în cursul anchetelor de teren, în localitatea Șolcani, raionul Soroca. Planul cuprindea o tindă rece, caracteristică întregului spațiu moldovenesc din stânga și din dreapta Prutului, cu funcție de trecere, depozitare a inventarului casnic și gospodăresc și a rezervelor alimentare, de acces spre pod, precum și o odaie de locuit. La cele două locuințe, cercetate de noi în Șolcani, diferă dimensiunile tindei cât și organizarea interiorului.

Una din case avea o tindă de 2/4 m din care se intra în odaia de 4/4 m. Toată jumătatea din spate a încăperii de locuit era ocupată de cuptorul cu vatră și „buda" alăturată (spațiul de dormit). De-a lungul peretelui lateral exterior era amplasată o laiță lată de 1 m. Sub cele două ferestre, practicate în peretele de fațadă, se află o masă-dulap, încadrată de două scaune înalte. Masa joasă, rotundă, cu trei picioare, se păstra în tindă. În fața tindei se afla un spațiu acoperit și închis cu balustradă, de protejare a intrării, de 2/1 m, numit „calidor" **(Fig. 2)**.

Cealaltă locuință avea tinda mai încăpătoare de 3/4 m. Cuptorul și buda din odaia de locuit ocupau doar 2,80 m din lungimea peretelui din spate, lăsând un spațiu de 1,20 m în care era amplasat un pat de scânduri, lung de 1,75 m. Războiul de țesut vertical ocupa restul peretelui lateral exterior. Și aici, sub ferestre, se afla o masă-dulap. Locuința avea, de-a lungul peretelui de fațadă, o prispă deschisă, lată de 2 m, sprijinită pe patru stâlpi de lemn **(Fig. 3)**.

La ambele locuințe, produsele câmpului și uneltele se păstrau într-o „bașcă" (încăpere construită sub aplecătoare), amplasată în dreapta tindei, bașca având intrare separată.

Planul „clasic" de locuință cu tindă centrală și două încăperi: „camara", odaia de locuit unde se desfășura viața întregii familii și „casa mare", odaia curată, nelocuită, cu funcție de reprezentare, unde se concentrau cele mai prețioase piese textile și se expunea zestrea fetei de măritat, servind doar pentru primirea oaspeților și pentru ceremoniile din cadrul familiei, este frecvent întâlnit în tot spațiul românesc **(Fig. 4)**.

Acest tip de locuință reflectă o nouă etapă în organizarea interiorului, cea a diversificării funcțiilor încăperilor, determinată de necesitățile crescânde ale familiei, de sporirea gradului de confort și de nevoia de reprezentare în cadrul comunității sătești, după rangul social al familiei respective.

Planul de locuință cu trei încăperi, întâlnit în toate satele basarabene, s-a conservat mai bine în localitatea Bădiceni, raionul Soroca, fostă așezare de dvoreni, mazili, răzeși și țărani, deci sat cu populație mixtă ca și Cornova, Năpădeni și Nișcani din zona de Codru a Basarabiei. Cercetarea organizării interiorului mai multor locuințe, din secolul al XVIII-lea, la Bădiceni, ne-a oferit date concludente privind existența unor puternice diferențieri sociale, respectate în sat, timp de veacuri, ca ceva firesc, și ale căror urme se mai pot surprinde și astăzi în mentalitatea celor ce se trag din neam de dvoreni, mazili și răzeși. Această ierarhizare a populației în stări sociale diferite s-a reflectat și asupra habitatului, în dimensiunile locuinței, în materialele folo-

https://biblioteca-digitala.ro

site pentru învelirea casei, în prezența prispei, a cerdacului sau a foișorului, în calitatea și în diversitatea pieselor de mobilier, cât și a țesăturilor decorative, toate constituind simboluri ale superiorității sociale.

Dacă dvorenii și mazilii aveau case mari, cu mai multe încăperi, acoperite cu șindrilă sau cu „oale" (olane) roșii și cu cerdac dispus de-a lungul peretelui de fațadă, răzeșii locuiau în case mai mici, învelite cu „ocoloți" sau stuf, iar țăranii în locuințe și mai modeste, acoperite cu paie.

Bunăstarea materială a unora dintre dvoreni și mazili, precum și a răzeșilor bogați, se vădea în construirea „foișorului" la case, plasat central în dreptul tindei, în podirea cu scânduri a casei mari și a tindei, ce erau încăperi de trecere și de primire a oaspeților, în timp ce, la ceilalți, pardoseala întregii locuințe era de pământ, unsă cu lut și dată cu „muruială" (bălegar de oaie amestecat cu pământ). În casa cea mare, la oamenii înstăriți, erau așternute, pe jos, țoluri de lână, iar pe pereți, scoarțe alese cu „ozoare" (motive) luate din cărți sau împrumutate de la oraș, cu „dame" — marchize și valeți — și idilice scene de vânătoare, rupte de fondul tradițional, țesute în războiul vertical („în carânghi"). Diferențele dintre membrii diverselor categorii sociale ce locuiau în sat se vădeau și în piese de mobilier: dulapuri de nuc și scrinuri ce-au înlocuit, la dvoreni și mazili, tradiționala ladă de zestre, bufete masive de stejar, paturi cu tăblii de lemn, divane cu arcuri, îmbrăcate în piele țintuită, cu spătare din lemn sculptat și cu elemente decorative din bronz (capete de leu) la brațele laterale ale divanului, scaune și mese înalte, extensibile, de formă dreptunghiulară sau ovală, cu picioare strunjite, cât și măsuțe pliante, îmbrăcate cu postav verde, pentru jocul de cărți. Cei bogați aveau saltele, plapume de lână, precum și perne, multe lăicere și scoarțe de lână.

„Modelul", „schema tradițională" de organizare și amenajare a spațiului de locuit s-a păstrat nealterată în satele țărănești, ea fiind unitară pe tot spațiul basarabean și prezentând elemente comune cu cea moldovenească din dreapta Prutului, dar și unele particularități local-zonale.

Vom urmări, îndeaproape, elementele constante, stabile ale schemei de amenajare a interiorului țărănesc la locuința cu trei încăperi.

Un perete cu ușă împărțea tinda în două spații egale: cel de trecere și „cămăruța" din spate, cu funcție de depozitare. Tinda nu avea tavan, o scară permițând accesul în pod. Singurul element de mobilier din tindă îl constituia un cuier de lemn, amplasat în spatele ușii, pe peretele median ce despărțea tinda de odaia curată.

În casa mare, care reflecta starea materială a gospodarului, de-a lungul peretelui longitudinal din spate se afla o laviță (laiță) de scânduri, lungă aproape cât peretele și lată de 80—90 cm, acoperită cu un lăicer. Pe ea se etala, în teanc, o parte din zestrea fetei de măritat, după reguli precise, rezultat al unei îndelungate tradiții și practici, punându-se la bază țesăturile de uz casnic, urmate apoi de cele decorative: o veretcă (o cergă de cânepă pentru căruță, țesută în 4 ițe), un val de saci de 20—30 coți, una sau două scoarțe de lână, un val de lăicere de 30—40 coți, un val de păretare, unul sau mai multe țoluri de lână, 4—5 „căpătâie" (perne de puf) ornamentate, ca capetele expuse vederii, cu broderie spartă și cu horboțică și 2—3 „puișoare", decorate ca și căpătâiele. Numai atunci când zestrea atingea tavanul se considera că fata este pregătită pentru a-și primi pețitorii.

https://biblioteca-digitala.ro

Peretele longitudinal din spatele laviței era împodobit cu cea mai frumoasă scoarță, țesută mai demult „in stative" (războiul orizontal), din lână, și mai târziu, în războiul de țesut vertical. În cazul în care această piesă textilă nu acoperea tot peretele se mai punea, dedesubtul ei, un păretar.

În ansamblul decorativ-funcțional al interiorului din casa mare, un rol important l-a avut „culmea", numită în Valea Nistrului de Jos „draniță", o bucată de lemn rotund, lung de 1—2 m și gros de 2—3 cm, care se agăța în două sfori de tavanul casei, deasupra laviței, pe unul din colțurile încăperii. Pe această prăjină, numită tot „culme" și în Moldova din dreapta Prutului, se așternea o pânză de bumbac ornamentată și se etalau la vedere, „de fală", barizurile, șalurile, șalincile și basmalele de sărbătoare ale gospodinei.

De-a lungul peretelui lateral exterior și a celui de fațadă erau amplasate, în unghi, două laițe late de 40—50 cm, făcute din scânduri, fixate pe țăruși bătuți în pământ sau pe picioare de lemn, înlocuite mai târziu cu așa-numitele scaune lungi cu sau fără spătar, confecționate de meșterii din sat, acoperite cu țoluri sau lăicere din cânepă sau lână, învărgate. În fața laițelor se afla o masă înaltă, acoperită cu față de masă albă, din in sau bumbac, țesută în 2 iițe, învărgată sau nevedită în 3—5 iițe, ornamentată, de jur-împrejur, cu horboțică sau cu „țarțamuri" (franjuri).

Pe peretele median ce despărțea casa mare de tindă există un cuier pe care se păstrau hainele bune ale gospodarilor, acoperite cu o „prostire", țesătură din pânză albă de bumbac, învărgată sau cusută și ornamentată pe margini cu horboțică pe trei laturi. Mai demult, însă, aceste haine se agățau de „coardă" (grinda de mijloc) a casei mari.

Ca și în Moldova din dreapta Prutului, pe coardă se păstrau, întotdeauna, mănunchiuri de plante aromate: levănțică, sunătoare, cimbru, busuioc, vâzdoage, țigăncușe, măciulii de mac, iar printre haine se puneau flori de sulcină și de sânziene.

Nelipsită din casa mare era lada de zestre, piesă reprezentativă pentru interiorul tradițional de pe întreg spațiul românesc, amplasată la capătul laiței, de-a lungul peretelui longitudinal din spatele încăperii iar mai târziu de-a lungul peretelui median ce despărțea casa mare de tindă. Această piesă de mobilier a avut o evoluție interesantă, cunoscând trei variante: sunducul, o ladă mică, de lemn, ferecată, apoi lada de dimensiuni ceva mai mari decât sunducul, pictată cu motive florale policrome având capac „bulbucat" (cu creastă) și marginile bătute cu fier ciocănit în diferite modele. Lada a fost înlocuită, la rândul ei, cu sofca, de mari dimensiuni, întâi la dvoreni și mazili, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, pătrunzând, mai târziu, în interiorul locuinței răzășești și țărănești. Reprezentantul de seamă al școlii sociologice de la București, Anton Golopenția, care a cercetat localitatea Cornova, asemuia sofcele cu „...un fel de sofale cu linii care au rigiditatea clasică a stilului Empire prin aplicarea a două rezemătoare laterale și prin mărirea continuă a dimensiunilor" [27]. Ele au devenit, cu timpul, o piesă de mobilier frecvent întâlnită în interiorul țărănesc, fiind cumpărată de la tâmplarii târgurilor. Pe măsură ce au ieșit „din modă", sunducul și lada au părăsit casa mare, fiind mutate în odaia de locuit. În ele se păstrau și piese vechi, extrem de valoroase, rămase din zestrea bunicii sau a mamei, în „vârsta" acestor

[27] Anton Golopenția, op. cit., p. 558.

https://biblioteca-digitala.ro

obiecte întâlnindu-se mai multe generații. Pentru că, așa cum metaforic se exprima scriitorul Iordan Chimet „O ladă de haine este un calendar pentru o viață omenească, pentru mai multe vieți. Fiecare încorporează o amintire, păstrează un eveniment mereu viu, îl împiedică să se risipească, să fugă, să moară... Calendar deci, amintire și istorie, hronic al multor destine asemănătoare" [28].

În casa mare, sofca era amplasată, de obicei, de-a lungul peretelui median ce despărțea odaia curată de tindă. Sofca se acoperea cu o prostire albă de bumbac, iar deasupra cu un lădar îngust de lână, ornamentat „în cadrel", prin încrucișarea vrâstelor orizontale cu cele verticale și alternarea culorilor.

La ferestre se puneau perdele țesute în stative, din in, cu ozoare alese cu mătase de borangic. Sub ferestre, pereții casei se împodobeau cu păretare, ornamentate cu vrâste policrome din bătaie sau cu „cadrel".

În colțul format de peretele de fațadă cu cel lateral exterior era nelipsită icoana de lemn cu ferecături lucrată în argint sau argint aurit, oferită de părinții fetei, ca dar, la nuntă, împodobită cu un ștergar decorativ.

O oglindă cu ramă de lemn, amplasată pe peretele median, deasupra sofcăi sau pe peretele lateral exterior, încadrată de fotografii, completa interiorul casei mari.

În spațiile rămase libere, deasupra ușii, între ferestre și la oglindă, se puneau, de asemenea, ștergare lungi de 2—3 m, din bumbac, cu rol decorativ-ornamental, adăugând noi valențe estetice interiorului.

Încercând că concluzionăm, putem spune că la realizarea ansamblului compozițional al interiorului casei mari concură două domenii importante ale artei populare: mobilierul și țesăturile din fibre vegetale și animale. Dacă piesele de mobilier sunt simple, lipsite în genere de valențe artistice, în schimb bogăția și diversitatea țesăturilor, modul lor de aranjare pe laițe, pe pereți, pe culme, în teancul ce formează zestrea fetei de măritat, ornamentica diversă și gama cromatică armonioasă, sporesc efectul estetic, încălzind prin petele de culoare, interiorul auster al locuinței basarabene.

Ca și odaia curată, ale cărei dimensiuni variau între 4/4 m și 7/4 m, în funcție de categoriile sociale, încăperea de locuit era destul de încăpătoare, fiind ceva mai mică decât casa mare.

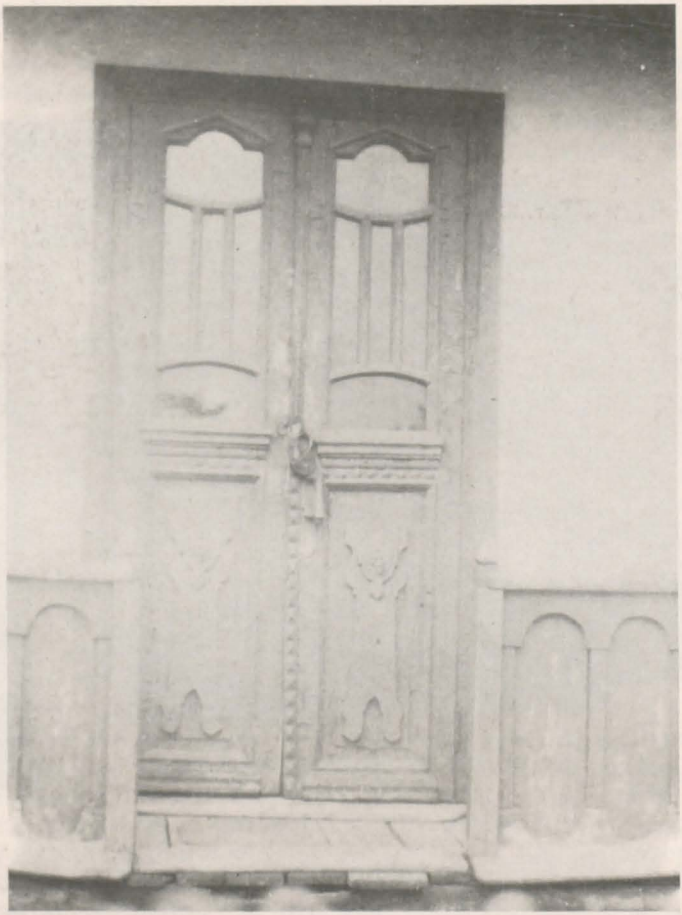
Unul dintre elementele constante, de stabilitate, ale schemei tradiționale de amenajare a interiorului spațiului de locuit, l-a constituit echipamentul de încălzire și preparare a hranei care ocupa o bună parte din suprafața încăperii, fiind compus din cuptorul cu vatră în față și horn deasupra, până spre mijlocul secolului al XIX-lea, când s-a adăugat soba cu plită. Pe platforma cuptorului se dormea, spațiul de odihnă cuprinzând două nivele: unul mai înălțat „pe cuptor" și altul mai jos, între cuptor și sobă numit „budă". De jur-împrejur și pe platforma cuptorului se puneau păretare și țoluri din feștilă sau lână. O fereastră, practicată în peretele longitudinal din spate, lumina spațiul de dormit de pe cuptor. Inventarul gospodăresc mărunt legat de prepararea hranei se păstra în „cotruță", o firidă între hornul cuptorului și peretele lateral al odăii. Cotruța avea rafturi și uneori ușă, asemeni unui dulap în perete **(Fig. 5 și 6)**.

[28] Iordan Chimet, *Baladă pentru vechiul drum*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 49—50.

https://biblioteca-digitala.ro

Planşa 1. Casă tradiţională cu „pazie" la streaşină din com. Solcani, raion Soroca.

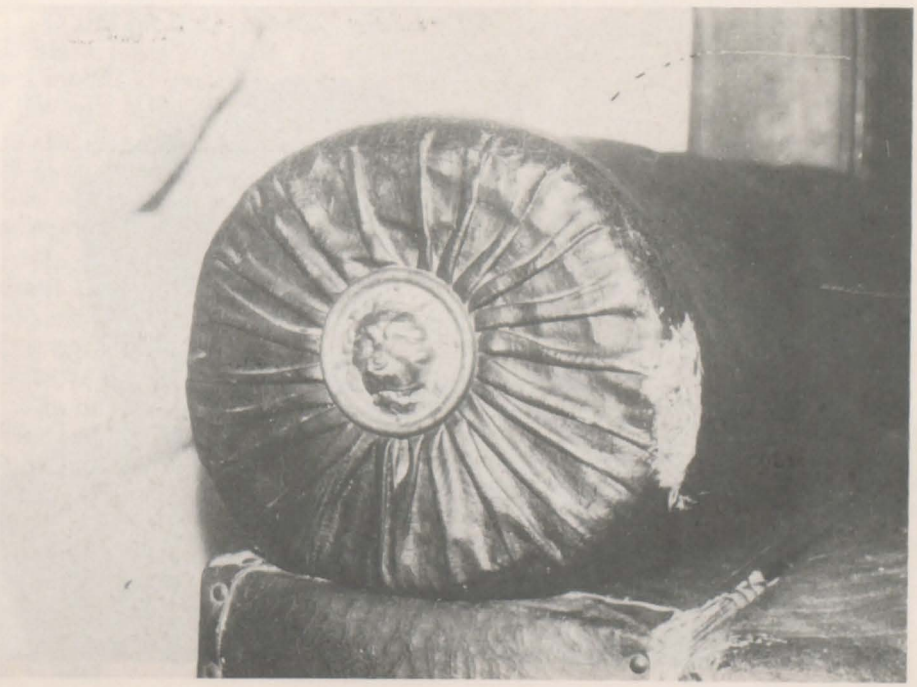
https://biblioteca-digitala.ro



Planşa 2. Uşa casei din Solcani, raion Soroca.

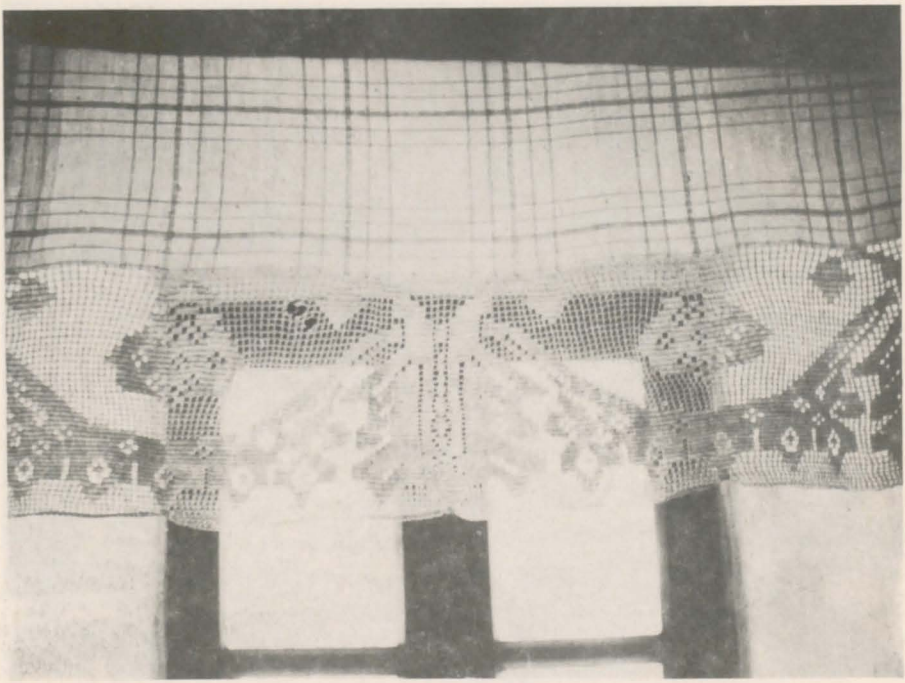
https://biblioteca-digitala.ro

Planşa 3. Canapea dintr-o casă de răzeşi din com. Bădiceni, raion Soroca.

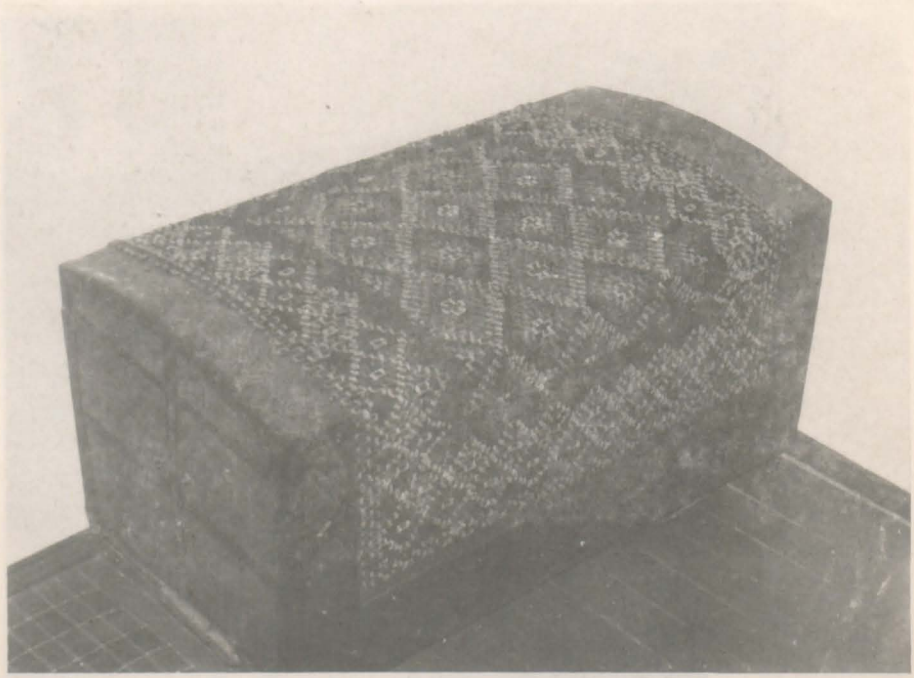


Planşa 4. Detaliu – ornament de bronz la braţul canapelei.

https://biblioteca-digitala.ro



Planşa 5. Fereastra unei case tradiționale din com. Butuceni, raion Orhei.



Planşa 6. Ladă de zestre din com. Butuceni, raion Orhei.

https://biblioteca-digitala.ro

Alte elemente constante ale interiorului odăii de locuit au fost laițele de scânduri lungi, fixate pe patru pari înfipți în podeaua de lut, acoperite cu o veretcă, țol de cânepă sau de lână, pe care se dormea, laițe amplasate în continuarea budei.

Pe vremuri, oamenii săraci care nu-și puteau permite să aibă, în casă, laițe de scânduri, își construiau „din bețe" un astfel de mobilier: pe șase pari înfipți în pardoseala de lut se băteau, în cuie, două leațuri, lungi, cât peretele, la distanță de 80—90 cm. Pe aceste leațuri se puneau nuiele groase cât coada de sapă, una lângă alta, lungi de 90—100 cm. Peste ele se așezau mănuși de cânepă topită și nebătută, fân, iar deasupra o veretcă și un țol ca așternut, iar pentru învelit un „scuman" (suman) sau un cojoc.

În funcție de numărul membrilor familiei, uneori, în continuarea laiței, se amplasa și un pat, fixat pe patru pari, cu gratii la capete, acoperit cu o saltea din pânză de cânepă umplută cu paie sau cu iarbă uscată, peste care se punea un țol.

În colțul format de peretele de fațadă cu cel lateral exterior se afla icoana (una sau mai multe) împodobită cu un ștergar de bumbac, ornamentat „în cadrel" și cu vrâste de „calacan", spre cele două extremități, iar pe margini cu horboțică. Asemenea ștergare cu rol decorativ se puneau și deasupra ferestrelor și a ușii.

Mai demult, în odaia de locuit existau polițe pe care se așezau blidele sau străchinile de pământ, talgerele și lingurile de lemn, precum și tradiționala ploscă înflorată cu crestături geometrice și legată peste mijloc cu o curea de piele îngustă. Cu timpul, s-a renunțat la polițe, funcția lor de depozitare a inventarului gospodăresc, preluând-o masa-dulap, amplasată pe peretele de fațadă.

Pe același perete, în continuarea mesei-dulap se afla o laiță scurtă pe care se așezau căldările cu apă.

O altă piesă de mobilier, nelipsită din interiorul odăii de locuit, o constituie masa joasă rotundă, cu scăunele mici, la care se mânca. Fiind singura piesă mobilă ce nu avea un loc fix, masa joasă se păstra, în timpul nefolosirii, fie sub laița de la ferestre, fie în tindă, agățată în cui.

De jur-împrejur, pereții se împodobeau cu păretare din cânepă sau lână și cu lăicere care aveau o dublă funcție: de a izola termic pereții, dar și de a conferi atribute artistice interiorului odăii de locuit, prin petele luminoase, colorate armonios.

În odaia de locuit care cumula multiple funcții, dintre care un rol important îl avea acela de prelucrare a materiilor prime (atelier de lucru), era adus, ori de câte ori gospodina avea timp, războiul de țesut, construit de mâna gospodarului și amplasat, de obicei, în partea cea mai luminoasă a încăperii, lângă pèretele de fațadă sau lângă peretele lateral exterior.

În odaie au fost amplasate, după eliminarea lor din casa mare, sunducul sau lada în care se ținea rufăria, obiectele de îmbrăcăminte, materialele pentru țesut. În despărțitura mică a lăzii numită în termeni locali „pălămidă" se păstrau hrisoave, acte, bani, precum și podoabele costumului de sărbătoare.

Pe jos, în odaia de locuit și în tindă, se așterneau iarna, paie, iar vara, iarbă verde amestecată cu mentă rece, mentă creață și crenguțe de vetrică (o plantă cu care se și vopseau, în gospodărie, țesăturile, obținându-se o nuanță de galben).



https://biblioteca-digitala.ro

Interiorul țărănesc tradițional a impresionat și pe călătorii străini care, vizitând Basarabia în secolul al XIX lea, au descris modul de viață al țărănimii moldovene din această provincie a Imperiului Rus.

Unul dintre călători, doctorul I. H. Zucker, în cartea sa, scrisă la 1831, în limba germană, cu prilejul călătoriei întreprinse prin satele basarabene, din 1829—1831, ne furnizează date de mare interes etnografic despre locuință, modul de organizare a interiorului, țesăturile ce-o împodobesc, zestrea fetei de măritat: „Casa lui, împletită din nuiele, lipită cu lut și acoperită cu trestie, o construiește el singur fără ajutorul vre unui meseriaș. Femeia lui o văruiește curat și pregătește coloratele și cu adevărat frumoasele covoare de lână, care acoperă lavițele și laița ce le servesc drept pat. Vrednica gospodină face teanc de mai multe covoare alături de perne felurit îmbrăcate; acestea formează zestrea fetei și care, din colțul casei, izbește pe vizitator."[29]

Coroborând datele menționate de Zucker cu anchetele de teren efectuate în satele basarabene, ne impresionează și astăzi acuratețea informațiilor furnizate de călătorul german. Cu spiritul său de observație, Zucker constată și diferențierile sociale existente în cadrul comunității rurale: „La cei avuți odaia are o înfățișare curată, împodobită cu covoare de lână în culori felurite; în ea se află un cuptor de copt și încălzit, făcut chiar de țăran, care iarna servește în chip deosebit ca sălaș unei părți din familie... Într-un colț atârnă o icoană, care nu trebuie să lipsească în nici o casă și în fața căreia familia își face regulat rugăciunea"[30].

Dacă odaia curată, nelocuită s-a dovedit a fi cel mai conservator spațiu al locuinței basarabene, supraviețuind în forma sa tradițională până în zilele noastre, odaia de locuit a fost supusă, în schimb, permanent schimbărilor în funcție de numărul membrilor familiei, de necesitatea lărgirii spațiului de lucru și de introducerea unor inovații în sistemul de încălzire cum ar fi plita în vatra cuptorului sau soba cu plită.

Echipamentul de încălzire și de preparare a hranei ocupând o mare suprafață a habitatului s-a găsit — în unele planuri de casă tradițională cu trei încăperi — soluția mutării cuptorului în spatele tindei, cu gura orientată spre odaia de locuit **(Fig 7)**. Un zid despărțea acest spațiu de tinda propriu-zisă, în el practicându-se uneori, — așa cum am întâlnit la Ivancea, raionul Orhei — o ferestruică pentru opaiț sau lampă, care lumina, în timpul nopții atât spațiul de dormit de pe cuptor, cât și tinda. O fereastră tăiată în peretele longitudinal din spate permitea si pătrunderea luminii diurne în spațiul de dormit, dar și de lucru, de pe cuptor. În acest spațiu apare, deseori o poliță pentru păstrarea materialelor și uneltelor necesare împletitului și cusăturilor, așa cum am remarcat într-o casă răzășească, din secolul al XVIII-lea, la Bădiceni, raionul Soroca.

Au fost căutate, în permanență, diverse soluții în vederea amplificării, diminuării sau eliminării unora dintre multiplele funcții ale odăii de locuit.

Astfel, prin mutarea gurii cuptorului din odaia de locuit în cămăruța din spatele tindei, aceasta preia funcția de preparare a hranei (Fig. 8).

La Cornova, rai. Ungheni, încăperea din dosul tindei, ce se numea „iatac" ca și în nordul Moldovei de peste Prut, preia integral funcția de preparare a hranei, servind, totodată, și ca loc suplimentar de dormit sau de

[29] *Basarabia și basarabenii*, Uniunea Scriitorilor din Moldova, Chișinău, 1991, p. 93.
[30] Ibidem, p. 93—94.

https://biblioteca-digitala.ro

odihnă în timpul zilei. Iatacul avea, ca mobilier, un pat, amplasat sub fereastră, de-a lungul peretelui longitudinal din spate, și o masă-dulap în colțul format de peretele despărțitor al tindei și cel median al casei mari.

Iatacul nu avea, de obicei, ușă de acces spre odaia de locuit, legătura cu celelalte încăperi făcându-se prin tindă.

Apariția în secolul al XIX-lea a plitei în vatra cuptorului și mai ales a sobei cu plită a generat noi soluții de organizare a spațiului de locuit, cea mai frecventă fiind secționarea odăii în două încăperi distincte prin construirea unei sobe lungi și a unui zid cu ușă, perpendicular pe peretele lateral exterior (Fig. 9 și 10). Se separa, astfel, spațiul de preparare a hranei de cel destinat prelucrării materiilor prime, în cămăruța din față, mai luminoasă datorită orientării sale de obicei spre sud, instalându-se stativele și războiul de țesut vertical. Ambele încăperi aveau laițe sau paturi **(Fig. 11).**

## CONCLUZII

Trăsătura de bază a interiorului țărănesc basarabean este dată de acea simplitate clasică, acel simț al măsurii și al echilibrului, acel spirit practic ce-l caracterizează pe țăraul român, de pretutindeni, de a organiza, cât mai rațional, spațiul de locuit, în vederea satisfacerii nevoilor sale de viață.

Piesele de mobilier, reduse la cele esențiale, au o utilitate funcțională, răspunzând unei estetici a austerității. Simplitatea mobilierului este compensată, însă, de bogăția și diversitatea pieselor textile grupate, după destinația lor, în anumite locuri, pe registre suprapuse; păretare, deasupra lor lăicere și câte o scoarță, ștergare, putându-se vorbi de existența unui tipar, a unei scheme decorative, unitară pe întreg spațiul moldovenesc, a unui model cultural statornicit de o tradiție îndepărtată în timp și transmisă pe firul generațiilor.

Asocierea pieselor de mobilier cu categoria țesăturilor funcțional-decorative, pe fundalul pereților văruiți în albastru-siniliu, se face cu mult simț estetic, creându-se un ansamblu de forme și culori, un întreg organic echilibrat, de o mare intensitate emoțională. Patina brună a lemnului grinzilor și a mobilierului este înviorată de culorile calde și rafinate ale țesăturilor, efectul acestei îmbinări fiind semnul unei experiențe milenare de viață și tradiție artistică.

Întâlnim în structura de organizare a interiorului țărănesc o mare știință de a face, din nevoile vieții, o adevărată sărbătoare, privirea întârziind, de fiecare dată când pășim în casa mare a locuinței țărănești, pe semnele de podoabă ale unui lăicer, ale unei scoarțe sau ale unui ștergar, fiecare cu modelele sale: steaua sau rombul, pătratul sau spirala, rozeta solară sau bradul.

Pentru că, așa cum sublinia marele filosof al culturii Lucian Blaga: „Despre țăranca noastră îndeosebi se poate spune că ea se va lipsi de orice, dar nu de inutilitatea unui adaos de forme și culoare la mediul ei de toate zilele... Căsuța, oricât de redusă la elementele necesare adăpostirii, va purta întotdeauna ca un semn de liberă noblețe stâlpii pridvorului... Ulciorul, din care se astâmpără setea, va fi totdeauna împodobit cu un decor bătrânesc, iar peretele, oricât de pustiit de nenoroc, va purta oricum o icoană".[31]

[31] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru literatură universală, București. 1969, p. 190—191.

https://biblioteca-digitala.ro

# L'HABITAT RURAL TRADITIONNEL DANS L'ESPACE COMPRIS ENTRE LE PRUTH ET LE DNIÈSTRE

*(Résumé)*

L'étude de la maison traditionnelle de Bessarabie n'a pas formé jusqu'à présent, l'objet des recherches plus poussées permettant une corroboration entre les données recuillies sur le terrain et les autres informations qui découlent de l'analyse des notes de voyage laissées par les voyageurs étrangers qui ont visité la Moldavie dans des différentes périodes historiques, auxquelles s'ajoutent des feuilles dotales, testaments, actes de vente-achat ainsi que des inventaires utilisés en tant que témoignages juridiques, tous ceux-ci à même d'offrir de nouvelles contributions à l'égard d'une meilleur connaissance du caractère autochtone de l'habitat roumain.

Dans cette première étude concernant l'architecture populaire de Bessarabie, nous nous proposons une analyse de l'évolution de l'habitat paysans traditionnel roumain mais aussi, et surtout, de la modalité dont la distribution de l'espace intérieur a varié par rapport au plan de l'habitat, de l'équipement de chauffage, de la conception locale concernant l'organisation de cet espace, des conditions économiques et de la hiérarchie sociale des propriétaires, dans une certaine époque historique.

Les riches fôrets qui, jadis, s'étendaient sur une grande superficie de la province comprise entre le Pruth et le Dnièstre, surtout le région centrale connue sous le nom ,,Codru'' (les collines boisées des département Orhei et Căpuşna: Codrii Orheiului, Codrii Beheciului, Codrii Bâcului, Codrii Lăpuşnei), fôrets de hêtres, de chênes et de tilleuls qui descendaient jusque dans les plaines et les vallées, ont offerts la principale matière première pour la construction des maisons, notamment le bois.

Ces matières premières à la portée des hommes, ont aussi imposé les techniques et les solutions de construction. Si dans les régions riches en bois les maisons construites avec des poutres ont été prédominantes, dans les région d'arbres feuillus ou dans la silvo-steppe, les habitats spécifiques ont été ceux qui utilisaient des fourches ou des branchages entrelacées comme support du remplissage de terre, tandis que dans les zones de plaine, la maison spécifique est bâtie en briques en torchis, bousillages ou bauges.

Donc, le bois et la glaise se sont disputé la priorité, par rapport aux conditions offertes par la région respective, la technique de l'imbrication de ces deux matériaux de base étant connue depuis le temps de Gètes.

Tous ces types anciens d'habitats, construits en bois et en glaise, ont coexisté aux cours des siècles, jusqu'à nos jours, ou presque, leur évolution étant déterminée par la configuration du terrain, les conditions climatiques, les techniques et les matériaux de construction de même que par les occupations des habitants.

Le type d'habitat spécifique pour l'entier espace roumain a été la maison ,,basse'' levée au-dessus du sol, à un seul niveau, qui au point de vue de la disposition planimétrique et de la distribution de l'espace intérieur, des

https://biblioteca-digitala.ro

proportions et des volumes, présente, en dépit de la diversité, une grande unité.

La maison levée au-dessus du sol a coexisté avec le type de maison a demi-enfouie, dominante aux X^e—XIV^e siècles, comme une conséquence des conditions spécifiques de l'histoire et de la vie sociale roumaines.

Fondés sur les enquêtes sur le terrain entreprises dans les villages des départements Orhei et Soroca, ainsi que sur les données bibliographiques, nous proposons de suivre, sous l'aspect planimétrique, l'évolution de la maison traditionnelle de Bessarabie ainsi que le schéma de distribution et d'aménagement de l'espace à loger qui présente des éléments communs avec l'habitat de la rive droite du Pruth, tout en soulignant, une fois de plus, l'unité de la conception de la structure de l'intérieur paysan de l'entier aréal roumain.

Du point de vue planimétrique l'habitat traditionnel de Bessarabie s'inscrit dans quelques types: la maison monocellulaire sous forme de chaumière et de maison de surface, la maison prévue d'un vestibul et d'une chambre et la maison avec un vestibule central et deux pièces latérales, situées d'une part et d'autre, types communs à l'ensemble de l'espace habité par l'éthnie roumaine et qui ont connu, au long des siècles, de nombreuses variantes.

Nous ne disposons pas de renseignements d'ordre bibliografiques à l'égard de la maison monocellulaire mais, le Musée de Butuceni-Orhei a conservé un exemplaire. La maison, composée d'un vestibule et d'une chambre, qui a connu une large diffusion jusqu'a vers le milieu du siècle passé, n'est que rarement présente sur le terrain.

Dans l'ensemble de l'espace roumain, le type le plus répandu, utilisé, à ses débuts, par les gens aisés, est la maison formée de trois pièces, qui peut être étudiée de nos jours encore, par les enquêtes sur le terrain. Ce qui nous intéresse est surtout la structure de l'intérieur, les fonctions de chaque pièce, les modalités de chauffage, la distribution des pièces de mobilier, les variantes de ce plan et les modifications subies à cause des nécessité toujours plus grandes du foyer paysan, des possibilités matérielles et du statut social du propriétaire en cause.

Tous ces types de maisons, en commençant par celle monocellulaire, ont eu une terrasse en terre battue, tout au long de la maison, accomplissant un rôle pratique-fonctionnel, étant prévue d'un fossé de cinq centimètre de profondeur, pour l'évacuation de l'eau pendant les pluies. Les gens aisés ont été les premiers à bâtir la terrasse ouverte, soutenue par des poutres en bois, puis celle entourée par une balustrade, cette dernière étant nommée, dans la terminologie locale, ainsi que dans la Moldavie de la rive droite du Pruth „cerdac". D'habitude, cette terrasse s'étendait sur toute la façade, couvrant, parfois, aussi les deux latérales ou bien, toutes les quatre. Rarement, et seulement chez les paysans libres et les petits boyards plus riches, auprès de la maison apparait le kiosque placé dans une position centrale, devant l'entrée sur le vestibule.

https://biblioteca-digitala.ro

Dans la maison traditionnelle de Bessarabie, le décore réalisé par la technique du bois chantourné apparait au niveau de l'avanttoit „le larmier" nommé en termes locaux „horboţică", de même que sur les poutres, la balustrade de la terrasse et le fronton du kiosque, s'il existe. Les poutres de la balustrade ont des chapiteaux aux valences esthétiques, chaque chapiteau ayant une composition ornementale propre, réalisée par chantournage.

La maison monocellulaire remplissait plusieurs fonctions: chambre à loger, espace destiné à la préparation de la nourriture, et chambre de travail.

Le type d'habitat composé par deux chambres comprennait un vestibule frais, caractéristique pour tout l'espace moldave de la rive gauche et droite du Pruth, chambre où l'on déposait l'inventaire de la famille, les denrées alimentaires, lieu d'accès vers le grenier et la chambre à loger.

Le plan „classique" de maison avec vestibule central et deux pièces comprend: „la resserre", la chambre à loger, où se déroulait la vie proprement dite de la famille tout entière et „la grande maison", la chambre propre, où l'on n'habitait pas, celle-ci ayant fonction de représentation, où l'on préservait les plus valeureux tissus, et tout ce qu'on donnera en dot à la jeune fille à marier; cette chambre, où étaient accueillis les hôtes et où se déroulaient les cérémonies familiales est fréquement rencontrée dans l'entier espace roumain.

Le „modèle", le „schéma traditionnel" d'organisation et d'aménagement de l'espace à loger s'est conservé inaltéré dans les villages roumains; il est unitaire dans tout l'espace de Bessarabie et présente des élèments communs, mais aussi des particularités locales et zonales, par rapport à la maison moldave de la rive droite du Pruth.

A la réalisation de l'ensemble compositionnel de l'intérieur de la maison participent deux domaines importants de l'art populaire: le mobilier et les tissus en fil végétal et en laine. Si les piéces de mobilier sont simples, manquant, en général, de valences artistiques, en échange les tissus, par leur richesse et diversité, par leur distribution sur les bancs en bois, sur les murs et les pêrches où dans le coffre de dot de la jeune fille à marier, par leurs ornements d'une grande variété ainsi que par la chromatique harmonieuse, augmentent la qualité esthétique, et donnent, par les tâches de couleur, un plus d'intimité à l'intérieur austère de la maison de Bessarabie.

Un des éléments constants, de stabilité, du schéma traditionnel dans l'amenagement de l'espace à loger est l'équipement de chauffage et de préparation de la nourriture, qui occupait une grande partie de la superficie de la chambre, étant composé d'un fourneau prévu d'un âtre devant, et un tuyau pour la fumée placé au-dessus, cela jusqu'à vers la milieu du siècle passé quand fut ajoutée le cuisinière proprement dite. Sur la platforme du fourneau on pouvait dormir.

D'autres éléments constants de l'intérieur de la chambre à loger ont été les bancs massifs en bois, figés dans le plancher en glaise à l'aide de quatre pilotis, et couverts par des couvertures tissées en fil de chanvre ou de laine; ces bancs servaient comme lits.

Dans l'angle formé par le mur de la façade avec le mur latéral se trouvait une icône (ou plusieurs), ornée d'une serviette en cotton avec broderie.

https://biblioteca-digitala.ro

Jadis, dans la chambre à loger il y avaient des étagères ou étaient rangées les écuelles, les plateaux et les cuillers en bois. Au long des années les paysans ont renoncé aux étagères, qui furent remplacées par la table-placard placée sur le mur de la façade.

Une autre pièce de mobilier, toujours présente dans la chambre à loger est la table ronde et basse, avec les chaises de dimensions appropiées, où l'on mangeait.

Dans la chambre à loger qui était destinée à remplir plusieurs fonctions, dont celle d'atelier d'usinage des matières premières, chaque fois que la maîtresse de la maison l'éxigeait, l'on installait le métier à tisser, dans la partie la plus éclairée de la pièce, à côté du mur latéral extérieur.

Dans la grande maison, destinée aux hôtes, reflet de la condition matérielle du maître, rangé au long du mur longitudinal de l'arrierè, se trouvait un banc de plaches, couvert d'un tapis. Sur ce banc, les parents étalaient, selon des règles précis, une partie du dot de la jeune fille à marier, résultant d'une tradition et d'une pratique de longue date; à la base on posait les tissus d'usage ménager, puis les tissus décoratifs.

Dans l'ensemble décoratif-fonctionnel de l'intérieur de la grade maison, un rôle important revenait au „sommet", un morceau rond de bois, accroché à deux ficelles au plafond de la chambre, au — dessus du banc de planches. Sur cette pêrche, nommé „sommet" aussi dans la Moldavie de la rive droite du Pruth, on posait une toile de cotton, puis l'on y étalait, à vue, les fichus en laine fine, les châles, les fichus en cotton, portées par la maîtresse de la maison pendant les jours de fête.

Au long du mur latéral extérieur et de celui longeant la façade étaient disposés en angle, deux bancs de planches, figés dans la terre par des pilotis ou bien montés sur des sousbassements en bois; plus tard, ceux-ci furent remplacés par les soi-disant chaises longues, avec ou sans dossier, couvertes de tapis et de couvertures. Devant les bancs se trouvait une table haute.

Sur le mur médien, celui qui séparait la grande maison du vestibule, se trouvait un portemateau où l'on disposait les habits de fête, protégés par un tissu en cotton blanc ornementé.

Toujours présent dans la grande maison était le coffre de dot qui a connu dans la Bessarabie une évolution intéressante qui se reflète dans les suivantes trois variante: le coffre aux dimensions réduites nommé „sunduc", travaillé en bois enchâssé; le coffre un peu plus vaste que le premier, aux peintures florales polyochromes, prévu d'un couvercle en forme de crête et des marges ornées en fer forgé dans des différents modèles; enfin, ce coffre a été remplacé à son tour, par la „sofca" de grandes dimensions, une sorte de sofa ayant la rigidité classique, du style Empire réalisé par l'application de deux dossiers latéraux.

Le trait spécifique de l'intérieur paysan de Bessarabie est, en premier lieu, la simplité classique, le sens de la mesure et de l'équilibre, l'esprit pratique qui, dans leurs ensemble, caractérisent le paysan roumain d'ici et d'ai-

https://biblioteca-digitala.ro

lleurs, sa capacité d'organiser, de la manière la plus rationnelle, l'espace à loger, afin de satisfaire a ses nécessités vitales.

Le mobilier, reduit aux pièces essentielles, toujours fonctionnelles, dans leurs ensemble, répond aux exigences d'une esthétique de l'austérité. Les lignes simples du mobilier sont compensées par la richesse et la diversité des tissus groupés, selon leur emploi, dans certains endroits, dans des régistres superposés: les tapis muraux, en bas, suivis par les carpettes, les petites tapis, les serviettes; de cette manière il nous est permis de parler d'un schéma décoratif, unitaire pour tout l'espace moldave, d'un modèle culturel constant résultat d'une tradition profonde transmise d'une génération à l'autres depuis les temps les plus reculés.

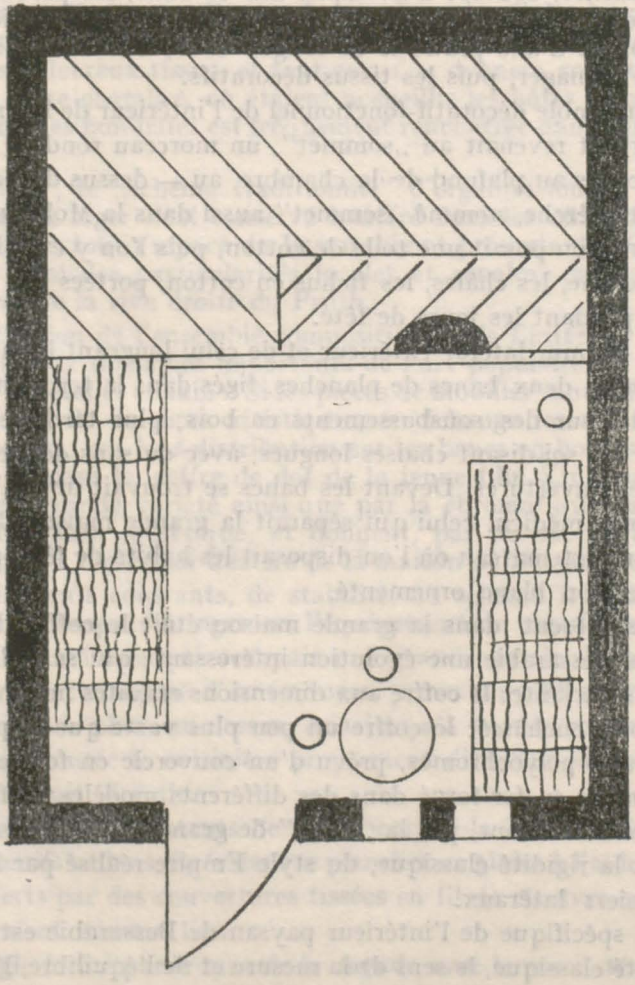


Fig. 1. Planul locuinței monocelulare din Butuceni — Orhei.

https://biblioteca-digitala.ro

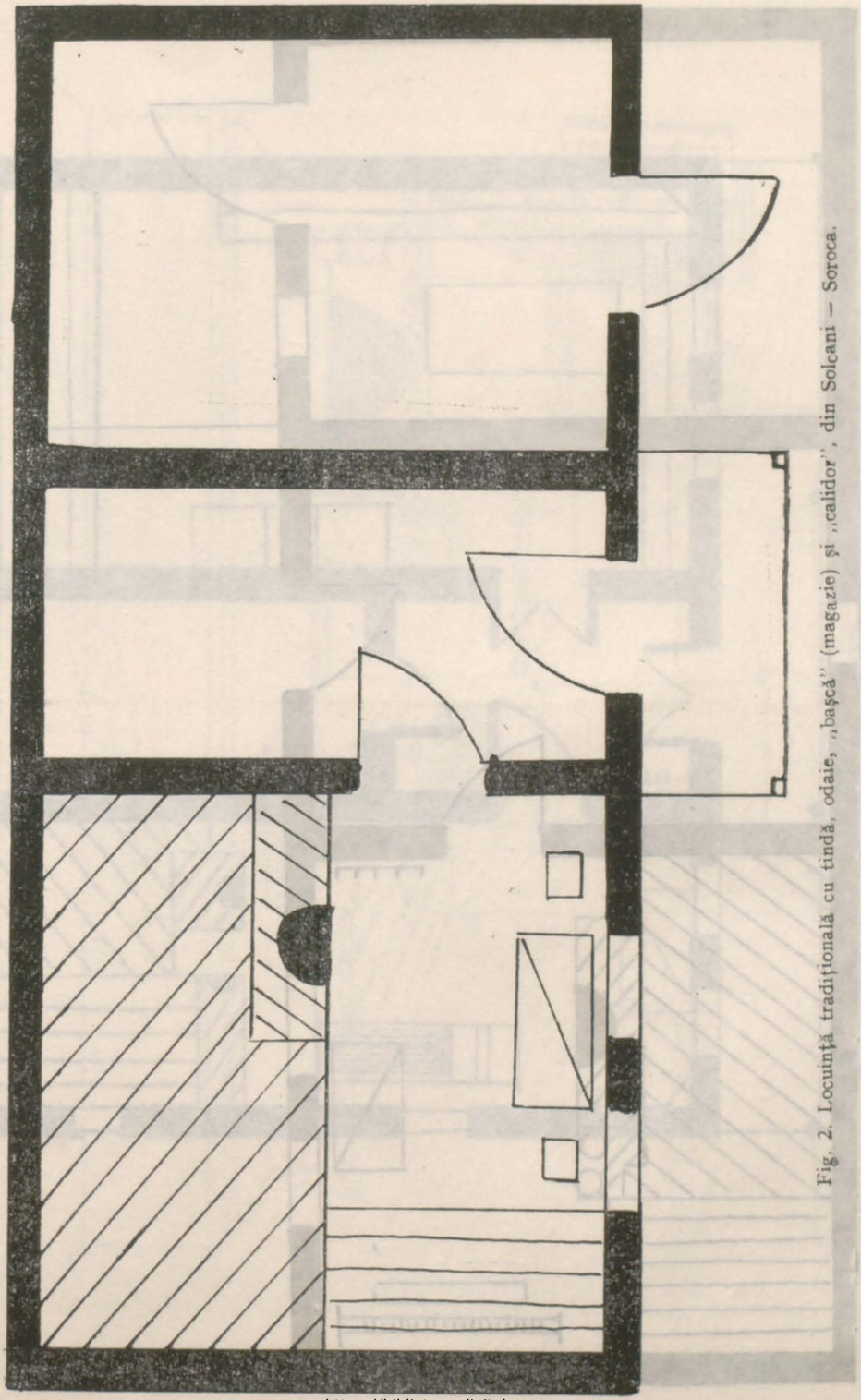


Fig. 2. Locuință tradițională cu tindă, odaie, „başcă" (magazie) și „calidor", din Solcani — Soroca.

https://biblioteca-digitala.ro

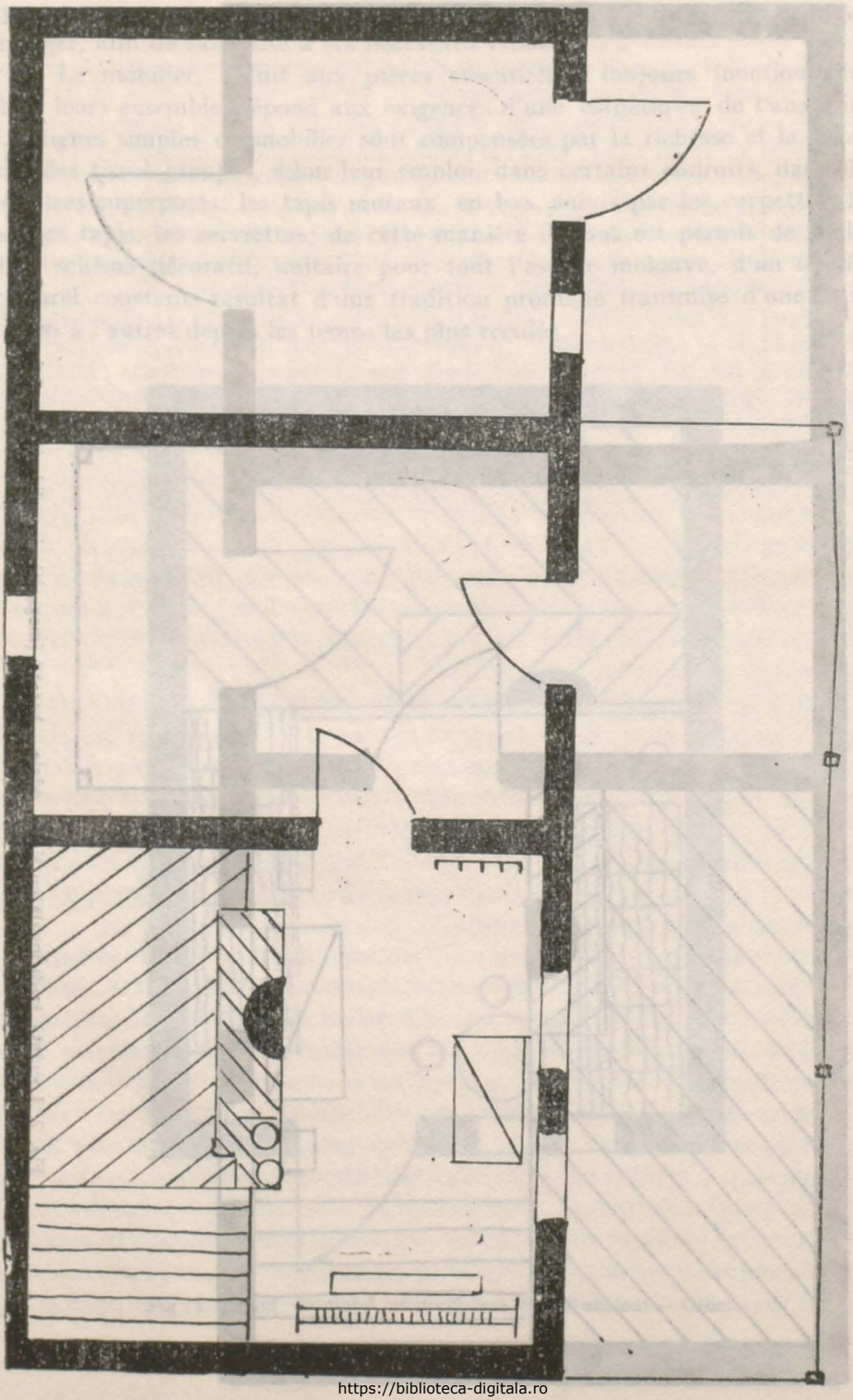


Fig. 3. Planul locuinței cu tindă, odaie, bașcă și prispă, din Solcani.

https://biblioteca-digitala.ro

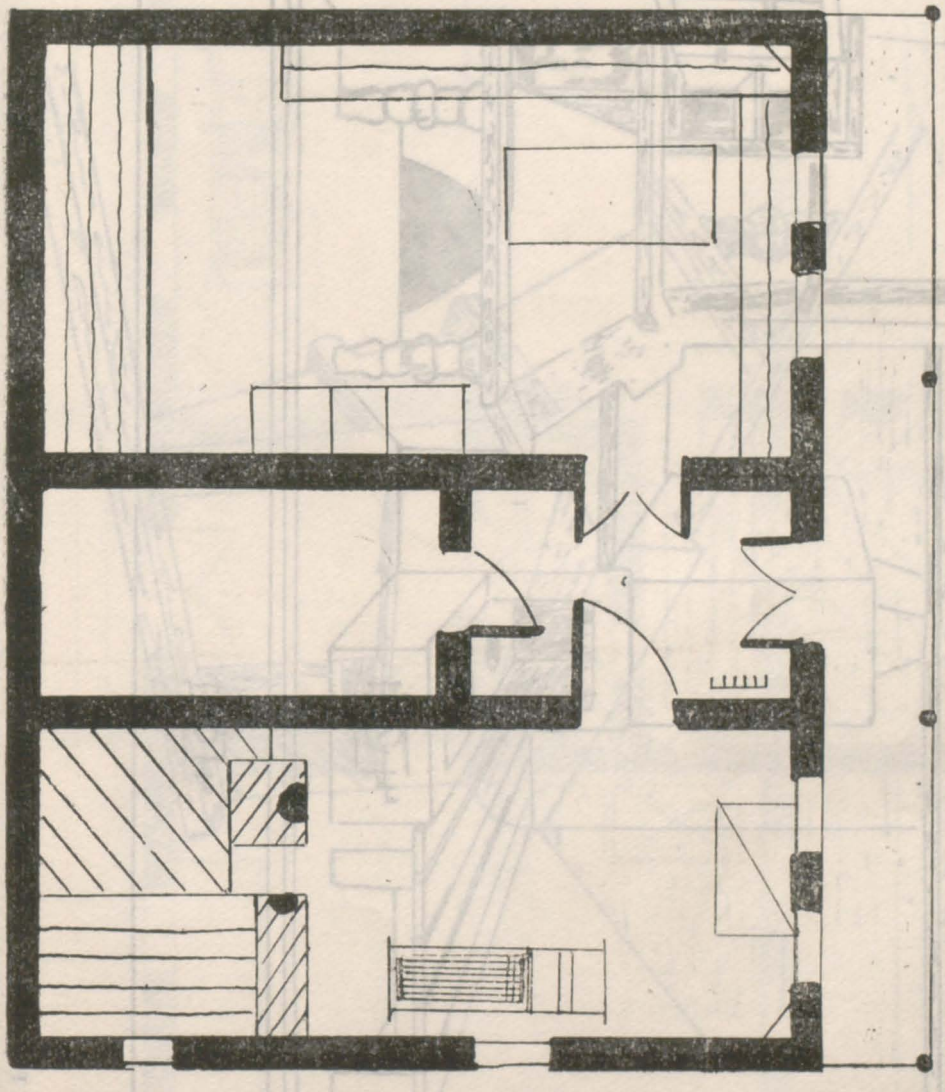


Fig. 4. Casă tradițională din Bădiceni — Soroca, construită în sec. al XVIII-lea, cu tindă compartimentată și două odăi.

https://biblioteca-digitala.ro

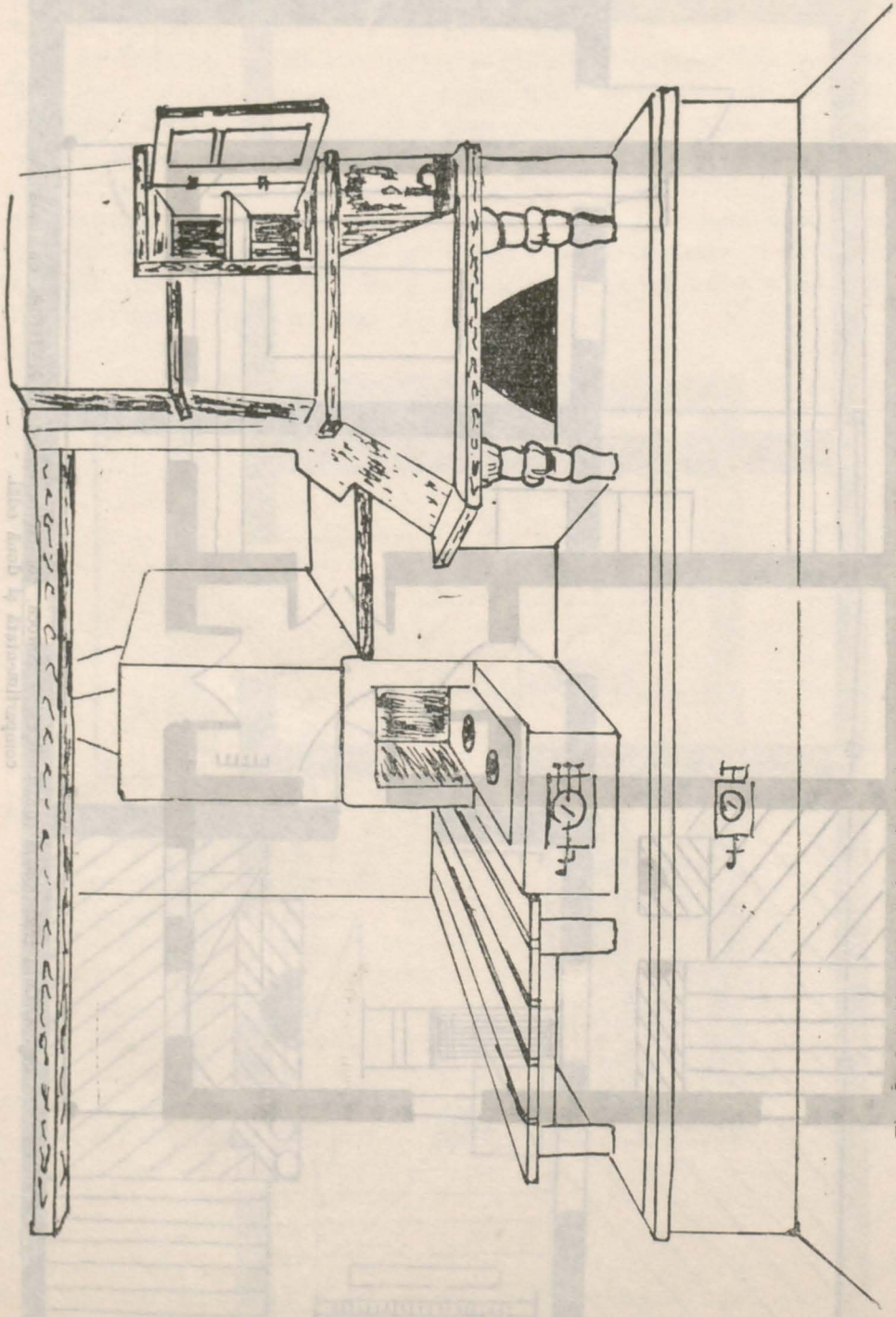
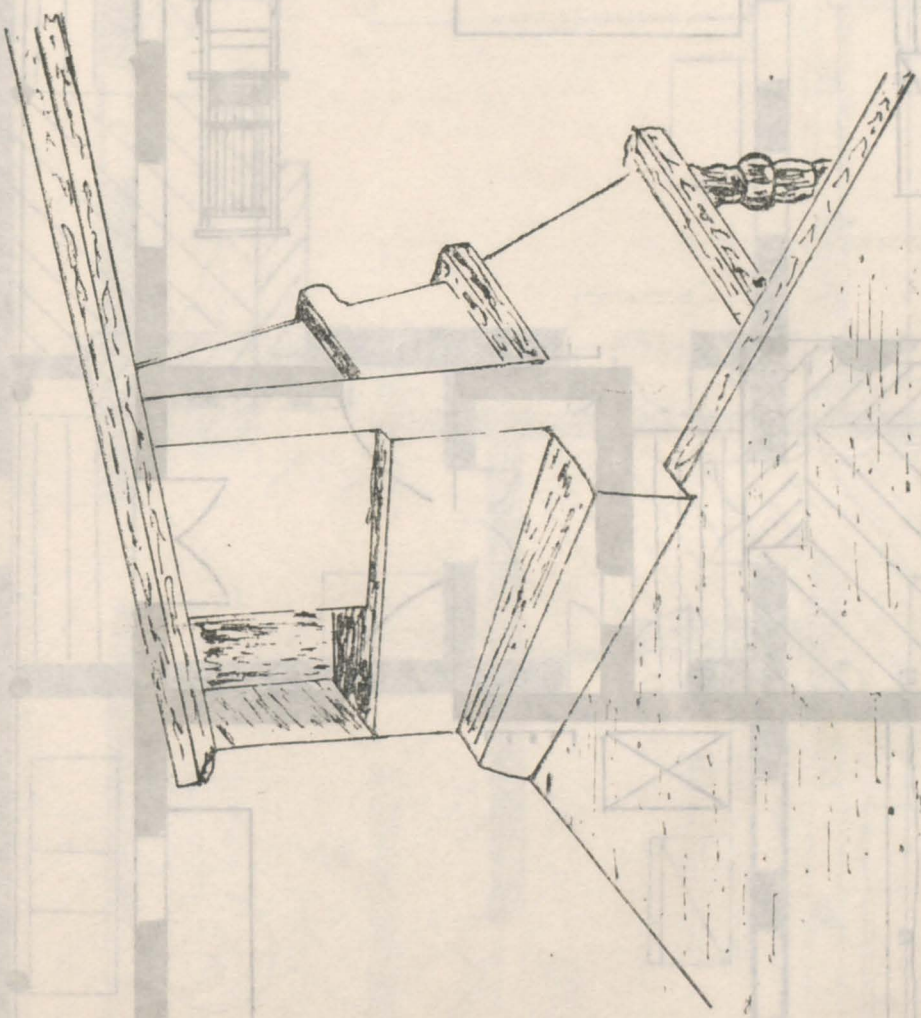


Fig. 5—6. Echipament de încălzire și de preparare a hranei, din Soleani — Soroca (perioada interbelică)

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

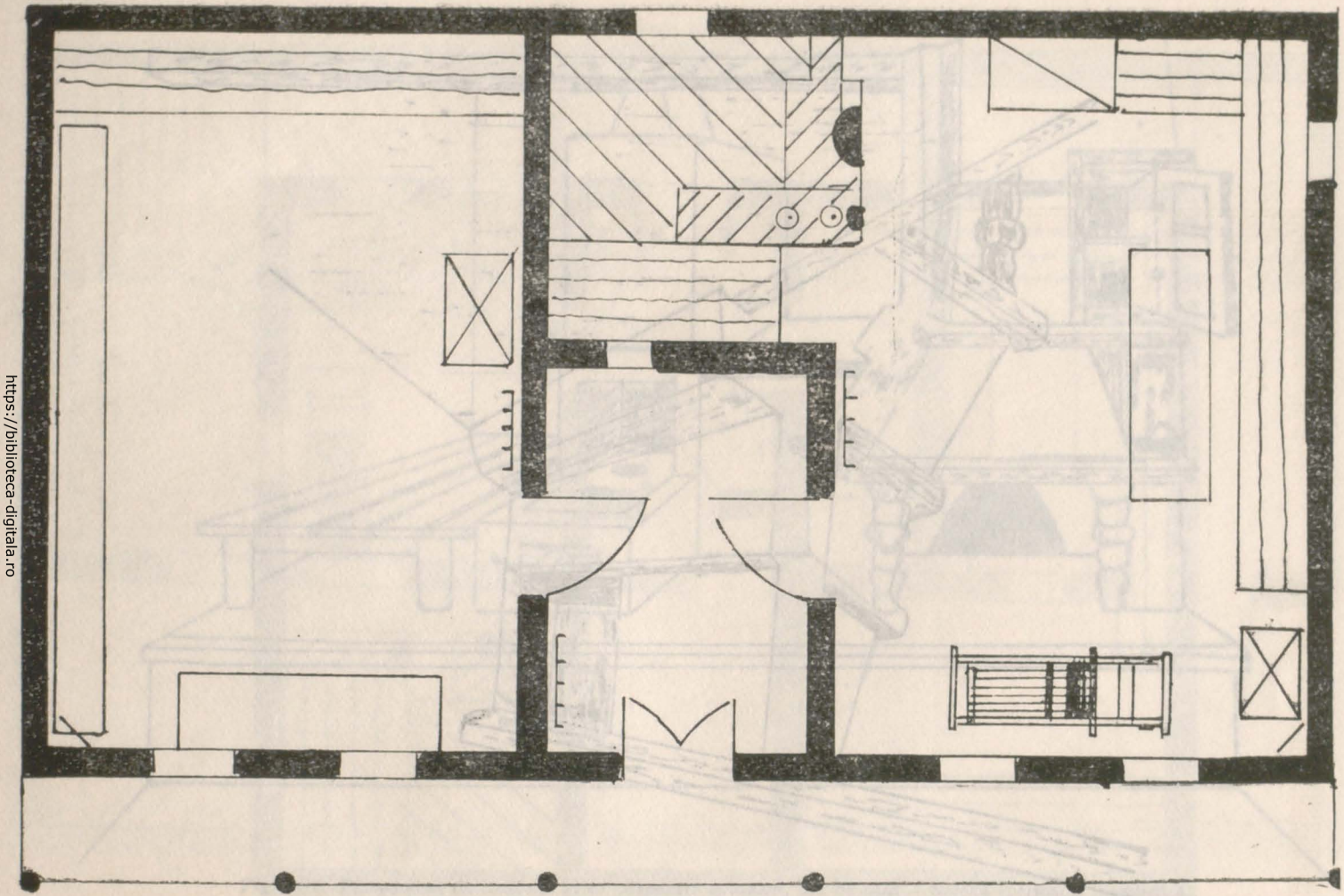


Fig. 7. Locuință din Ivancea — Orhei, cu sistemul de încălzire și de preparare a hranei plasat în spatele tindei, cu gura cuptorului orientată spre odaia de locuit.

https://biblioteca-digitala.ro

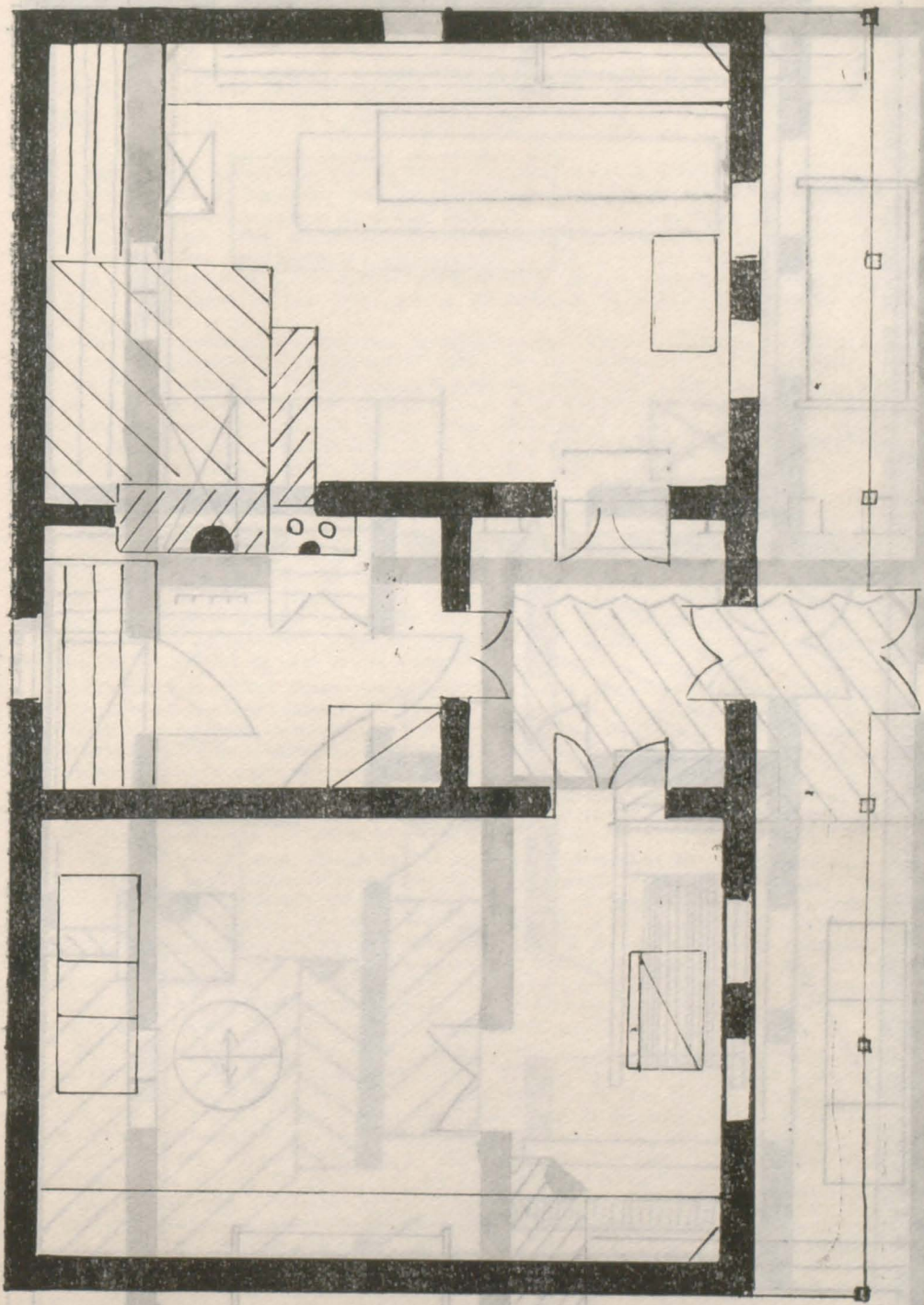


Fig. 8. Casă din Cornova — „Unghenî" cu „iatac" în spatele tindei.

https://biblioteca-digitala.ro

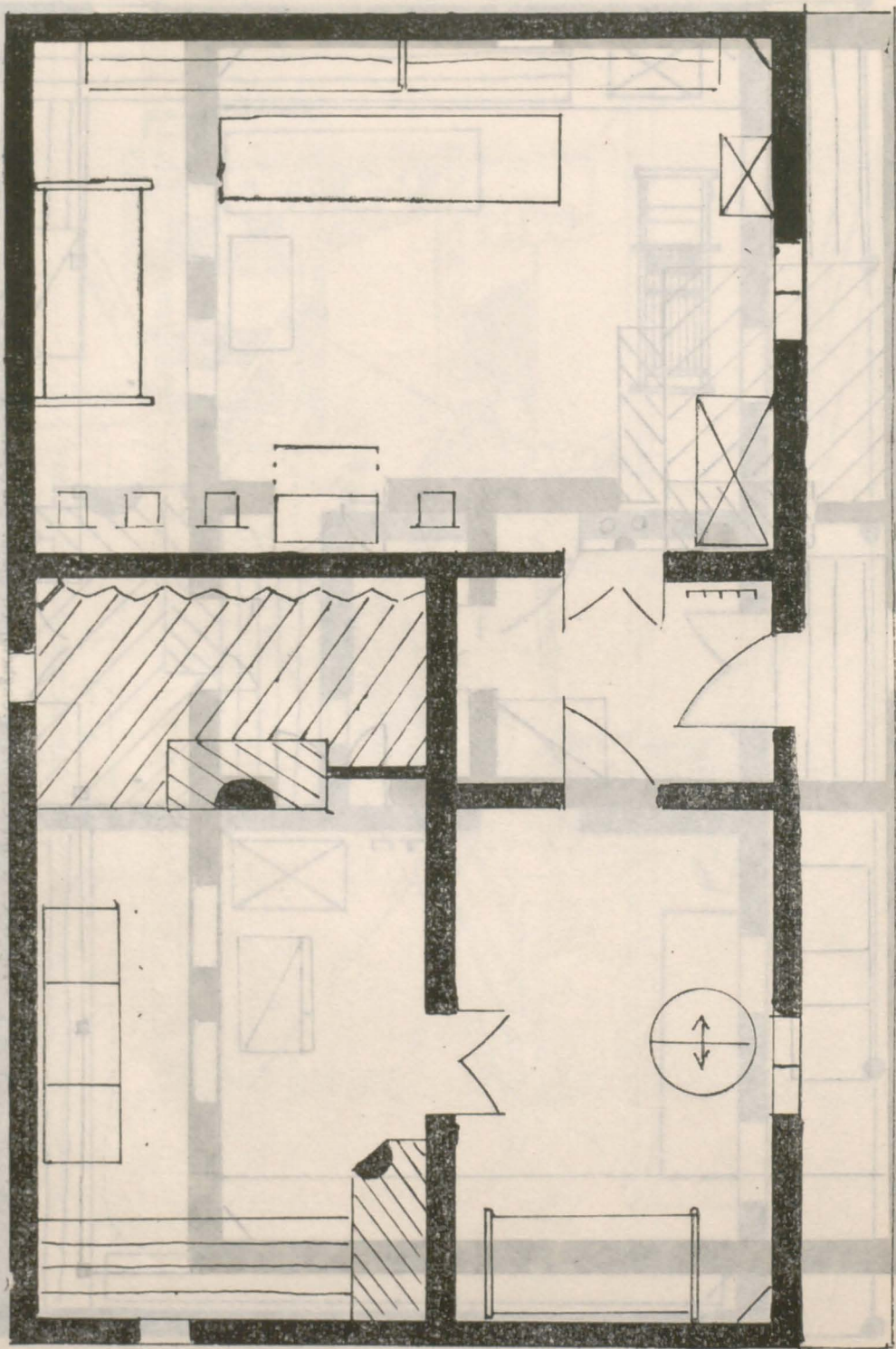


Fig. 9—10. Case de mazili și răzeși din Bădiceni—Soroca, construite în sec. al XVIII-lea, la care odaia de locuit a fost ulterior compartimentală.

https://biblioteca-digitala.ro

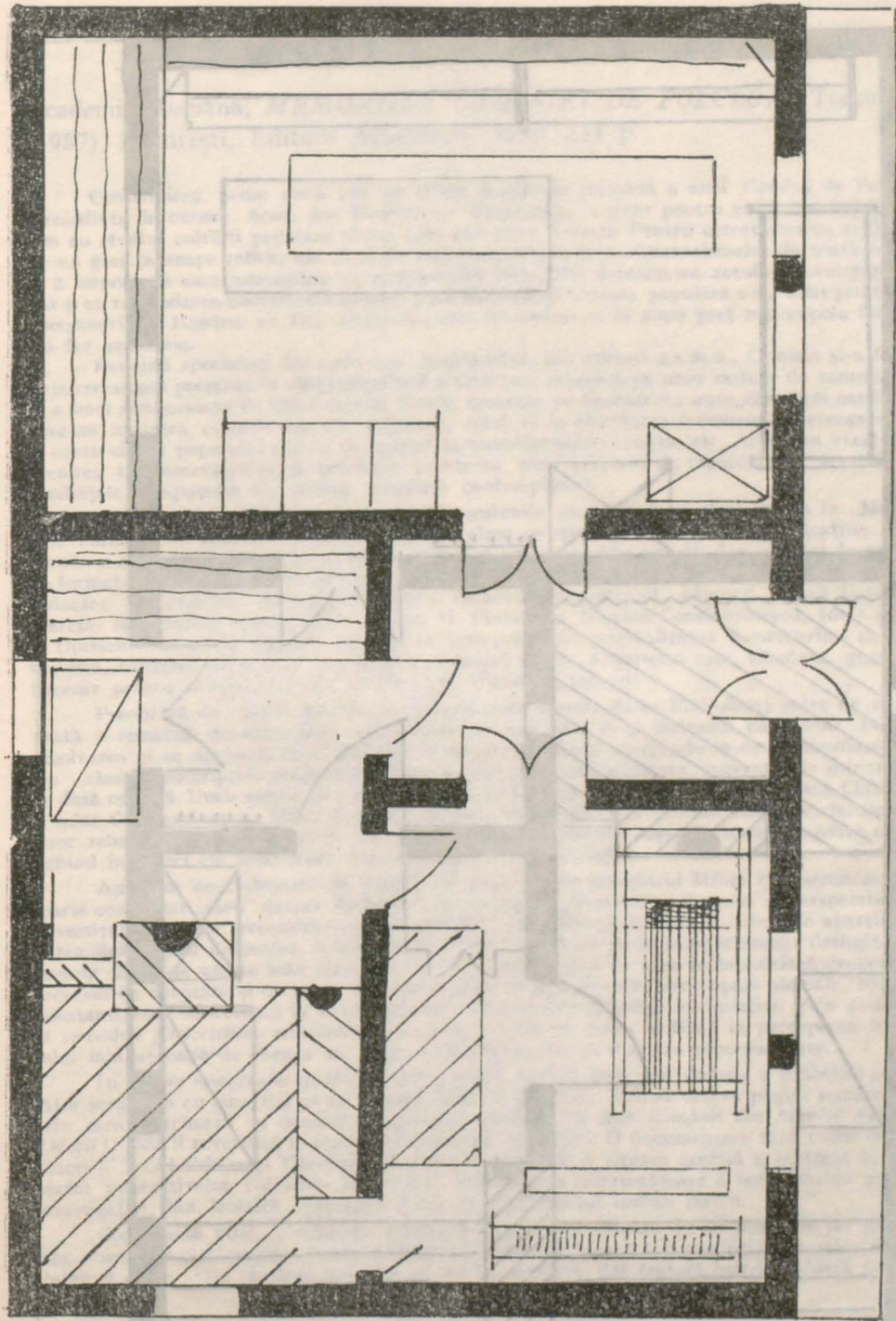
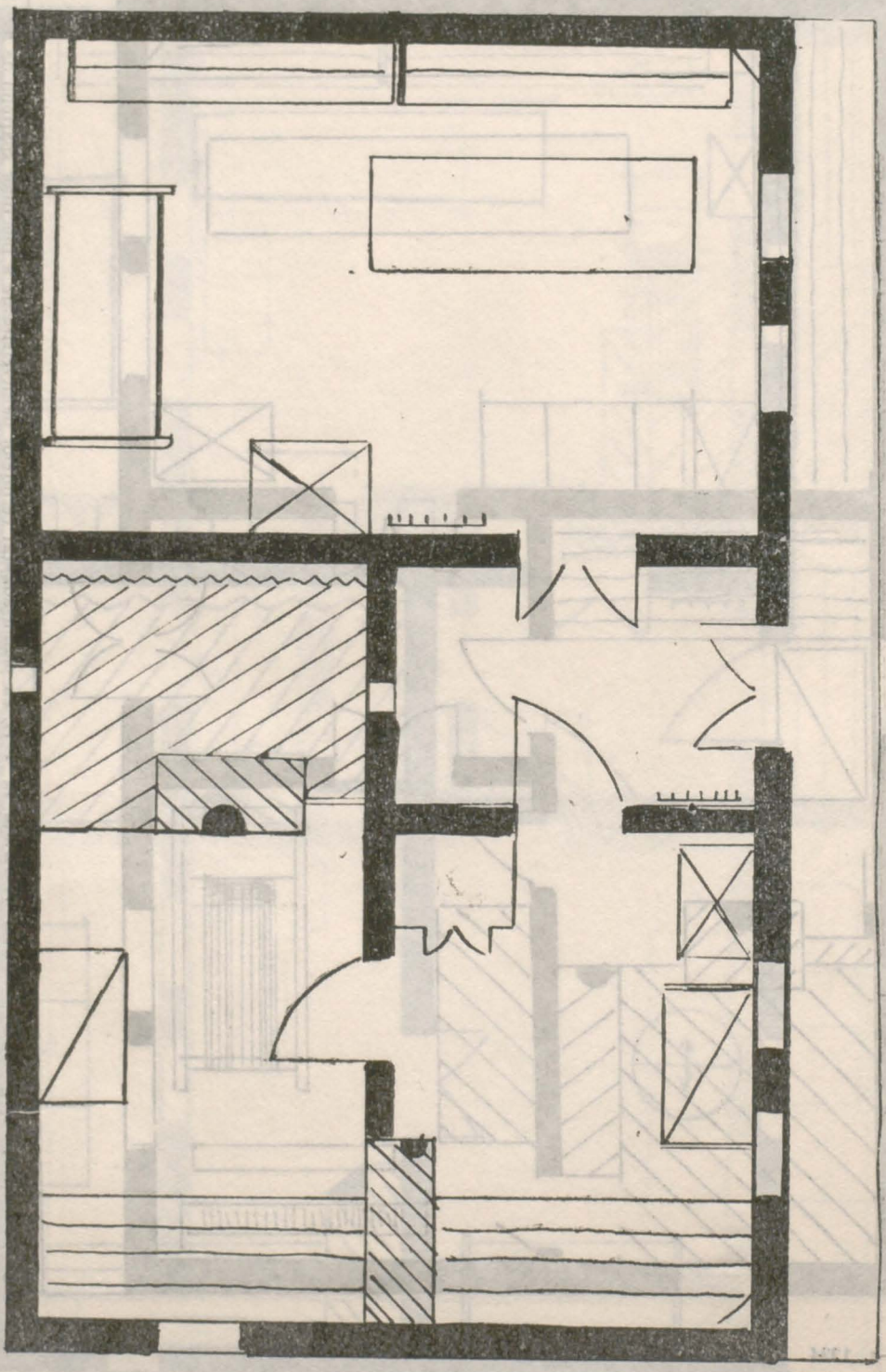


Fig. 11. Locuința din Hristici — Soroca, construită în 1944, cu planul adaptat cerințelor de diversificare a funcțiilor spațiului de locuit.



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Academia Română, *MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR*, Tomul I (1987), București, Editura Academiei, 1990, 231 p.

Constituirea, acum nouă ani, pe lângă Academia Română a unei Comisii de Folclor (președinte de onoare, Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga), a avut pentru cei ce ne îndeletnicim cu studiul culturii populare tâlcul unei autentice izbânzi. Pentru cercetători ea echivala cu un gest (aproape reflex, am zice) de autoprotejare în fața diletantismelor de toată mâna și a impostorii care amenințau să compromită irevocabil demnitatea actului investigatoric, dar și cu reînnodarea unei ilustre tradiții, căci folclorul și cultura populară s-au aflat printr-un Alecsandri, un Hasdeu, un Titu Maiorescu etc. dintotdeauna la mare preț sub cupola înaltului for academic.

Reunind specialiști din cercetare, învățământ, din edituri ș.a.m.d., Comisia și-a făcut deja remarcată prezența în viața științifică a țării prin organizarea unor sesiuni de comunicări și a unor simpozioane de indiscutabilă ținută, centrate pe dezbaterea unor chestiuni cardinale precum unitatea culturii noastre populare, rolul ei în elucidarea fenomenului etnogenezei, a continuității poporului român în spațiul carpato-danubiano-pontic etc. Altele au vizat primenirea instrumentarului metodologic printr-un efort susținut de racordare a acestuia la tendințele înregistrate de știința mondială contemporană.

Câteva din comunicările prezentate la sesiunile amintite și-au găsit spațiu în „Memoriile Comisiei de Folclor" (tomul I, 1987), volum ce sporește cu încă una publicațiile Academiei și care, mai mult, își propune (i-o dorim și noi) o apariție anuală. Un comitet de redacție format din specialiști recunoscuți pentru competența lor (Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga — redactor responsabil, Alexandru Dobre — redactor responsabil adjunct, Iordan Datcu — secretar responsabil, Stanca Ciobanu, Ion H. Ciubotaru, Nicolae Constantinescu, Ion Cuceu, I. Oprișan — membri) asigură seriozitatea întreprinderii, originalitatea demersurilor și, deci inclusiv, calitatea exegezelor cuprinse în actualul volum. Comitetul este, totodată, garantul necesar pentru nivelul la care se vor situa viitoarele tomuri.

Precedată de câteva rânduri de întâmpinare (Acad. Radu P. Voinea) suita de studii arată o tematică de mare interes, nu doar diversificată, ci și incitantă pe alocuri. Pentru rezolvarea ei se apelează la un registru metodologic întins, mergându-se de la abordarea de tip „clasic" descriptivo-pozitivistă până la apelurile spectaculoase sugerate de orientările de dată recentă. Unele studii au o notă mai pronunțat teoretică (Mihai Pop, Stanca Ciobanu, Nicolae Constantinescu, Mihai Coman); altele, în schimb, se concentrează pe clarificarea unor reliefuri concret-aplicative, de ontologie, ca să spunem așa, a culturii noastre orale, nefiind însă nici ele total insensibile la tentația teoreticului.

Așa cum ne-a obișnuit de atâtea ori până acum, profesorul Mihai Pop semnează un foarte consistent „eseu" despre *Performarea și receptarea povestirilor*. Domnia sa perspectivează povestitul ca pe „un eveniment comunicațional", sincronic și, în paralel, sincretic aparținând sistemului secund de semne, întemeiat pe coduri culturale și de comportament deslușite, în posesia cărora se găsesc atât emițătorul cât și receptorul și pe care se întemeiază deopotrivă procesul de denotare și decodare. În prelungirea unor mai vechi preocupări ale sale, Nicolae Constantinescu reflectează la o reîntâlnire a conceptelor specifice folcloristicii *(Un deziderat al cercetării folcloristice: redefinirea conceptelor)*, care să ducă, în final, la perceperea folclorului mai aproape de esența sa, ca realitate dinamică și, deci, ca procesualitate.

În *Prima monografie etnofolclorică regională*, Iordan Datcu se vădește a fi același cercetător scrupulos cu sine, dar și cu materia luată în obiectiv, scriind câteva pagini remarcabile prin care marchează cu deosebită siguranță statutul pe care *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, 1888 îl revendică în istoria folcloristicii românești. O documentare fără cusur despre autori — Teofil Frîncu și Gheorghe Candrea — și operă, o situare precisă a acesteia în contextul imperativelor culturale ale epocii, examinarea convingătoare a fenomenelor supuse investigației, dau, laolaltă, substanță și contur studiului lui Iordan Datcu.

Coordonata etică a relațiilor familiale așa cum transpare ea în poveștile lui Slavici face obiectul considerațiilor Stancăi Ciobanu. Autoarea încearcă o tipologie a acestor relații stabilind că ea „este identică celei din poveștile populare, dar tratată într-o manieră proprie



https://biblioteca-digitala.ro

de scriitor". E şi acesta un indiciu că Slavici nu este, aşa cum s-a susţinut, atât un prelucrător, cât un „creator de basm cult", e drept mai puţin inspirat decât Eminescu ori Creangă *(Ioan Slavici şi creaţia de basme folclorice)*.

Demn de reţinut prin noutatea preocupărilor este *Cântecul „propriu-zis" în Muscel, aspecte actuale* (I) de Al. I. Amzulescu. Avem de a face, în fond, cu un experiment folcloric aplicat cu pricepere, prin care folcloristul efectuează o secţiune în repertoriul de cântece a două sate muscelene: Jugur şi Nucşoara, unde mai realizase o anchetă în urmă cu 27 de ani. Realitatea, pe care toţi o intuiam, primeşte abia acum o confirmare ştiinţifică: sub influenţa unor factori socio-culturali şi, cu precădere, a celor declanşaţi de mass-media, repertoriul arhaic de cântece ca şi stilul local de interpretare cunosc un proces de vertiginoasă disoluţie, dramatic dar nu şi neaşteptat.

Marin Marian-Bălaşa se ocupă într-o cercetare bine construită de colinda doinită, ignorată până acum de etnomuzicologi. Transcriem convingerea autorului: „În cazul colindei doinite ne aflăm în prezenţa unei categorii originare (s.a.), care se afirmă ca o imanenţă a muzicii populare româneşti".

În fine, la rubrica *Restituiri* este publicat sub îngrijirea lui Iordan Datcu un studiu inedit al lui Petru Caraman: *Descolindatul în Orientul şi Sud-estul Europei*. Partea a doua. *Rituri de descolindare. Expunerea diferitelor tipuri de practici descolindătoare cu variantele lor*. Insolitul şi importanţa problematicii, tentaţia exhaustivităţii, viziunea comparativă, descifrarea migăloasă a semnificaţiilor, robusteţea argumentaţiei sunt constante ale scrisului savantului ieşean pe care cititorul le poate încă o dată controla pe teritoriul lecturii.

*Ion Şeuleanu*

## Publicaţie academică închinată folclorului românesc: *MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR*

Alături de studiile pentru cultivarea limbii române şi pentru cunoaşterea trecutului istoric, Academia Română a acordat o atenţie deosebită şi creaţiei populare. Chiar şi în unele discursuri de recepţie (Delavrancea, Zamfirescu, Sadoveanu, Blaga, Rebreanu) s-a făcut elogiul acestei creaţii. Publicarea de către Academie a unor valoroase monografii etnofolclorice semnate de S. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Artur Gorovei ş.a. a îmbogăţit literatura de specialitate, asigurând, pentru posteritate, cunoaşterea uneia dintre cele mai bogate culturi folclorice.

În 1990 a apărut o nouă publicaţie a Academiei Române, închinată folclorului românesc: *„Memoriile Comisiei de Folclor"*, tomul I, iar ulterior a apărut şi tomul II (204 p.), cu un bogat şi variat conţinut. Volumul din urmă se deschide cu *„Evocarea primului curs de folclor ţinut la Universitatea din Bucureşti"* — evocare făcută de prof. univ. Mihai Pop. Este vorba de lecţia de deschidere a cursului de folclor, ţinută de prof. Ovid Densusianu în 1909, apărută în revista „Viaţa nouă", sub titlul *„Folclorul — cum trebuie înţeles"*. Referindu-se la caracterul critic şi polemic al lecţiei de deschidere, privind activitatea folcloristică de la noi, Mihai Pop o consideră „grăitoare" şi îndreptăţită. „Ea opune diletantismului şi lipsei de rigoare ştiinţifică, profesionalitatea şi metoda riguroasă". Punând la temelia studiului ştiinţific realitatea folclorică vie, Ovid Densusianu nu a fost numai un cercetător de teren, ci şi un creator de şcoală. Sub îndrumările sale şi-au făcut cercetările trei dintre folcloriştii noştri de seamă: Tache Papahagi, Ion Diaconu şi Dumitru Şandru, la care s-ar mai putea adăuga şi alte nume.

O altă „evocare" privind istoria folcloristicii noastre aparţine lui Alexandru Dobre — redactorul responsabil al acestor „Memorii". Ea se intitulează *„Ion Muşlea şi chestionarele Arhivei de folclor a Academiei Române"*. Este de fapt un adevărat „studiu" de peste 50 de pagini. Expunând, în introducere, condiţiile în care s-a ajuns la înfiinţarea Arhivei de Folclor, Al. Dobre prezintă amănunţit contribuţia lui Ion Muşlea la înfiinţarea şi organizarea Arhivei. Citând numeroase fragmente din *„Apelul către intelectualii satului"* publicat de Muşlea în mai multe reviste din Cluj adresate învăţătorilor („Învăţătorul", „Şcoala şi familia", „Satul şi şcoala"), Al. Dobre consideră acest „Apel" ca un „document de maximă importanţă pentru istoria folcloristicii româneşti, unul din punctele cheie ale concepţiei lui Ion Muşlea în acest domeniu". În continuare, Al. Dobre analizează amănunţit activitatea lui Ion Muşlea privind elaborarea „chestionarelor", instruirea colaboratorilor, „zonele prioritare de culegere sistematică a materialului folcloric românesc", premierea celor mai buni corespondenţi, organizarea ştiinţifică a „Arhivei" din Cluj, care a dus la realizarea unei adevărate „şcoli folcloristice", ce „se conturează în toată plenitudinea". În concluzie, Al. Dobre arată, în mod convingător, că activitatea

https://biblioteca-digitala.ro

lui Ion Muşlea şi, mai ales, „chestionarele stau cu îndreptăţire alături de cele ale lui Odobescu, Hasdeu şi N. Densuşianu". „Această apropiere de cei trei mari savanţi, justificată fără nici o urmă de îndoială, face din Ion Muşlea unul din cei mai vrednici reprezentanţi ai folcloristicii româneşti". Evocarea făcută de Al. Dobre se caracterizează nu numai printr-o analiză amănunţită, ştiinţifică, ci şi printr-un suflu de apreciere caldă.

Sumarul acestui volum cuprinde şi alte contribuţii preţioase semnate de Al. I. Amzulescu *(Cântecul „propriu-zis" în Muscel)*, N. Constantinescu *(Tipologia relaţiilor familiale în poveştile lui Ispirescu şi Creangă)*, Iordan Datcu *(Balade populare din Teleorman)*, Marin Marian *(Textul popular cântat)*; alţi colaboratori sunt: Mihail M. Robea, C-tin Costea şi Elena Maxim.

*Amalia Pavelescu*

VASILE LATIŞ, *Păstoritul în munţii Maramureşului (spaţiu şi timp)*, Editura „Marco & Condor" SRL, Baia Mare, 1993, 137 pag. + 53 pag. bibliografie si note + 10 pag. lista informatorilor + 24 anexe cu reprezentări grafice.

Volumul reprezintă de fapt teza de doctorat a d-lui Vasile Latiş care a avut conducător ştiinţific pe d-l prof. univ. Mihai Pop. Fostul student sintetizează într-o formă originală rezultatele unor îndelungate cercetări de teren efectuate în spaţiul maramureşan, începute încă din anii studenţiei sub îndrumarea profesorului M. Pop al cărui spirit se resimte pe parcursul lucrării, în modul de a gândi şi interpreta textele folclorice. Provenind dintr-o zonă etnoculturală bine delimitată şi reprezentativă a culturii populare româneşti, autorul a mai avut avantajul accesibilităţii cunoaşterii regiunii, ca fiu al acestui spaţiu, fapt ce i-a înlesnit perceperea exactă şi nuanţată a detaliilor datelor etnografice culese de pe teren, pe care le-a analizat şi studiat operând şi cu o bogată bibliografie.

Structurată în opt capitole judicios întocmite, lucrarea are meritul de a concentra o foarte numeroasă informaţie de teren printr-o formulă modernă care simplifică modul de prezentare dând posibilitate autorului să includă o cantitate mai mare de material faptic, atât în lista informatorilor cât şi în cele 24 de anexe, reprezentări grafice, scheme ce condensează materialul informativ, eliminând formula descriptivistă.

După cum sublinia autorul în foarte laconicul „Scurt cuvânt introductiv", păstoritul maramureşan este văzut nu numai ca o realitate etnografică singulară, ci ca o categorie eminamente culturală, legată structural şi integral de lumea căreia îi aparţine, efectuând o „lectură" modernă a textelor folclorice şi a informaţiilor etnografice, integrate sistemului deschis al lumii satelor româneşti şi în care sistemul ocupaţional se autoreglează funcţie de nevoi şi împrejurări.

În acest sens, primele două capitole: *Situarea geografică şi socio-economică a Maramureşului* şi *Câteva date istorice despre Maramureş*, pot fi considerate ca o originală prezentare a unei micro-monografii sintetice având menirea de a preciza specificul cadrului general al spaţiului „Ţării Maramureşului"; istoric, socio-economic şi etno-cultural, în care se practică o străveche ocupaţie, păstoritul, analizat diacronic şi sincronic, în contextul realităţilor ocupaţionale locale reale, conexe şi interdependente, încadrate organic în lumea comunităţilor maramureşene, fără a pierde din vedere şi legăturile cu „ţările" — zonele etnoculturale vecine.

Capitolul *Structura demografică a păstoritului* abordează problema celor care, din interiorul comunităţilor sătesti, se profesionalizează devenind păstori, încercând să clarifice atât lingvistic cât şi strict profesional diviziunea muncii, structurarea şi comportamentul pastoral, ca parte dintr-un întreg al sistemului cultural căruia îi aparţine, cumulând nu numai aspecte cantitative: unelte, habitat, performeri specifici, ci şi un statut cultural comun, un mod de gândire şi nişte norme de comportament specific unui act de cultură populară arhaic. Toate aceste elemente sunt analizate în contextul relaţiilor cu obştea sau ceata sătească, cu familiile păstorilor, cu ceata sâmbraşilor şi cu fiecare membru al stânei, conform poziţiei ierarhice a efectivului uman de la stână şi cu sistemele de supraordonare şi/sau de subordonare a păstorilor. Din realităţile cunoscute de noi, considerăm că, deşi asocierea culturală şi profesională pastorală este o realitate, enunţul este prea exclusivist şi rigid considerat profesionalizat; cu excepţia bacilor, mulţi tineri păstori, după un număr variabil de ani, renunţă şi rămân în sat ocupându-se de cultivarea pământului sau cu alte activităţi productive.

Recomandăm lecturarea cu atenţie a capitolelor: *Marele şi micul în sistemul de opoziţii din păstoritul maramureşan*, *Apa şi focul*, *Albul şi negrul*, deoarece conţin informaţii inedite şi interesante, privitoare la cunoaşterea vieţii pastorale, analizate în profunzimea semanticii

https://biblioteca-digitala.ro

structurii profesionale și culturale de la stână. Autorul propune două modalități de descifrare a sensurilor unor texte folclorice, a unor sărbători populare, acte rituale, practici și reguli pastorale statuate conform tradiției după regulile de comportare și de atitudine etică supravegheate strict în viața familială și comunitară.

Demersul lucrării a avut în vedere înlesnirea explicitării și descifrării ultimelor două capitole: *Spațiul pastoral* și *Timpul pastoral*, subiecte analizate în ambivalența lor, spațiu-timp, din perspectiva gândirii populare. Aceste două probleme au mers în continuarea adâncirii cadrelor gândirii populare tradiționale românești, așa cum au fost exprimate de Ernest Bernea *(Cadrele gândirii populare românești. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității*, Editura Cartea Românească, București, 1985). Sunt capitole dense ca informație din care vom selecta acele aspecte care interesează pe etnologul preocupat de cunoașterea ocupațiilor tradiționale.

Subliniem observațiile autorului cu privire la morfologia „Spațiului pastoral" legată de ideea spațiului de mișcare și de direcție având o largă cuprindere atât în „hotarul" satului cât și „aventura" spațială a păstorilor pe „drumul de munte" unde intră într-un spațiu profesionalizat, vara exploatând economic muntele, în și pentru folosul comunității sătești. Pertinentă este surprinderea suprapunerii și complementarității dintre „spațiul pastoral" și „spațiul agricol" în „hotarul" obștii sătești, dar fiecare având funcții specifice, ca și diferențierile dintre „vecinătatea agricolă" și „vecinătatea pastorală" în habitatul sătesc, practicarea acestor ocupații făcându-se în directă legătură cu interesul sătesc, sistem de exploatare caracteristic zonelor agro-pastorale din spațiul etnic românesc.

Reține atenția și analiza făcută în spațiul montan consacrat profesional, în care centrul locuirii îl formează stâna. În acest sens, se fac diferențierile necesare între stână ca ansamblul așezării pastorale și stâna — locul de preparare al laptelui (reședința baciului), cu „vatra focului" ca nucleu central. Interesantă este și legătura care se face între locul morții și locul înmormântării păstorului, împreună cu intrepretările ce se exprimă cu privire la balada Miorița, la cultul morții păstorilor în ambianța montană pastorală.

Concepția despre timp și trăirea timpului pastoral din perspectiva lecturării textelor folclorice și a informațiilor etnografice pornește de la diferențierile pe care Traian Herseni le făcea între timpul pastoral și timpul agrar *(Probleme de sociologie pastorală*, 1941). Analiza timpului pastoral raportat la realitățile Maramureșului aduce în discuție reciprocitatea complementară sincronizată dintre muncile agricole și pășunatul oilor în hotar, relațiile familiale, sărbătorile și obiceiurile comunitare, observându-se că păstorii nu transportă nici un obicei propriu peste limitele profesiunii lor. Timpul pastoral profesional începe în Maramureș odată cu „sâmbra oilor" (ziua stânii), act de consacrare al stânii și prag de inițiere al tinerilor păstori în cadrul comunitar, al familiilor sâmbrașilor, moment calendaristic important, despărțirea anului pastoral de anul agricol. Ne exprimăm rezerve asupra observației că timpul pastoral, discontinuu și individual, „face din păcurarul nostru exponentul suprem al timpului românesc" (p. 120).

Recomandăm lucrarea d-lui Vasile Latiș atât pentru informația pe care o pune în circulația științifică cât și pentru metodologia folosită. Sugerăm autorului să adâncească cercetările în direcția cunoașterii și altor ocupații de felul cultivării pământului, raporturile și intercondiționările cu restul activităților productive, utilizând aceeași metodologie, pentru a întregi realitatea lumii comunităților sătești maramureșene.

*Georgeta Moraru*

## V. ZELENCIUC, N. KALAȘNIKOVA *Vestimentația populației orășenești din Moldova sec. XV—XIX*, Editura Știința, Chișinău, 1993, 126 p.

Lucrarea, rod al colaborării dintre doctorandă și conducătorul ei științific, este prima sinteză în literatura științifică de specialitate din Moldova de dincolo de Prut, care ia în discuție costumul orășenesc și evoluția lui pe parcursul a cinci secole.

Dacă portul țărănesc a format obiectul mai multor studii, cel specific populației orășenești nu s-a bucurat, până la apariția acestei lucrări, de un interes constant din partea specialiștilor, de o cercetare sistematică, dedicată anume acestui aspect, populația rurală fiind considerată singura creatoare și purtătoare a valorilor tradiționale.

O istorie a costumului unei etnii trebuie să ia în considerație aportul tuturor claselor și categoriilor care compun edificiul social, cu atât mai mult cu cât între aceste pături și clase sociale

https://biblioteca-digitala.ro

a avut loc, de-a lungul timpului, un transfer continuu al zestrei vestimentare, influențe și împrumuturi reciproce.

Populația orășenească fiind compusă din mai multe categorii sociale (boieri, negustori, funcționari, meșteșugari, țărani) nu se poate vorbi despre un costum tipic populației orășenești, ci, — așa cum pe bună dreptate remarcă autorii în *Introducere* — de modele de vestimentație specifice diferitelor grupuri sociale.

Studiul de față, bazat pe o largă documentație, pe cercetarea importantelor colecții muzeale din Chișinău, Lvov, Kiev, Moscova și Sankt-Petersburg, cât și pe analiza diverselor categorii de izvoare (mărturii arheologice, picturi murale, izvoare narative, surse arhivistice, monumente și obiecte de artă), pune la îndemâna specialiștilor și a publicului larg un prețios material pentru cunoașterea vieții sociale a poporului român și a obiectelor sale de îmbrăcăminte.

Consultarea, interpretarea și coroborarea datelor din diverse discipline tangente — arheologie, istorie, istoria artei, etnografie, folclor — conferă acestei lucrări caracterul unei investigații interdisciplinare care întregește viziunea asupra costumului pe o lungă perioadă de timp.

Cercetarea vestimentației specifice populației urbane din Moldova secolelor XV—XIX evidențiază întinsele relații economice și culturale pe care orașele moldovenești le-au avut cu alte centre de cultură din arii etnografice învecinate, evoluția gustului artistic și a preferințelor populației orășenești.

Ansamblul vestimentar este tratat de autori în contextul dezvoltării social-economice a societății și privit ca unul dintre reperele de bază pentru sublinierea nivelului atins de tehnică și creația artistică a perioadei istorice respective. Pe tot parcursul expozeului este urmărit, îndeaproape, modul în care structurile social-economice s-au răsfrânt în gustul, mentalitatea și îmbrăcămintea societății moldovenești, aducându-se un spor de cunoștințe care pune în valoare coordonatele definitorii ale specificului etnic românesc.

Costumul, fiind un complex indisolubil legat de modul de viață, de ocupațiile purtătorilor, de rangul și poziția pe care aceștia au ocupat-o în cadrul edificiului social, a îmbrăcat forme particulare de la o categorie la alta. Diferențierele sociale s-au făcut remarcate în toate compartimentele vieții, de la locuință, materialele și tehnicile folosite în edificarea ei, dimensiuni și modul de amenajare a spațiului interior, până la vestimentație, calitatea materiilor prime folosite, confecționarea costumului, adoptarea și purtarea anumitor piese de costum. Nevoile și preferințele diverselor categorii fiind diferențiate, erau satisfăcute de o largă masă de meșteșugari, strict specializați pe diverse meserii, diferențierii societății respective corespunzându-i și o diferențiere a meșteșugarilor. Au existat legiuiri care interziceau celor ce nu făceau parte din marea boierime să poarte haine lucrate din țesătură cu fir aurit sau cu fir de argint, încălțăminte de culoare galbenă sau roșie, ori podoabe de aur. Calitatea țesăturilor și a blănurilor, cât și podoabele constituiau elemente de distincție care desemnau apartenența purtătorului la o anumită categorie socială.

În ceea ce privește terminologia folosită de autori, considerăm că este absolut necesar să se utilizeze atât termenii încetățeniți deja în literatura de specialitate, cât și cei locali ce trebuie puși, neapărat, între ghilimele pentru a nu crea confuzii. Când se fac referiri la piese componente ale portului tradițional, cum ar fi fota și catrința, trebuie să avem în vedere particularitățile de formă ale acestora și nu să folosim pentru ele termenul de fustă (fustă dintr-o singură bucată de țesătură pentru fotă și fustă din două părți perechea de catrințe, p. 33). Termenul de fustă desemnează o piesă de port de influență orășenească, pătrunsă mai târziu în portul popular, și adaptată la cerințele acestuia. Este bine știut că piesa de bază, specifică costumului moldovenesc, din stânga și din dreapta Prutului, este fota, numită astfel în literatura etnografică de specialitate, dar cunoscută, în termeni locali, sub denumirea de „catrință". În lucrările etnografice, catrința desemnează, pe întreg spațiul românesc, piesa de formă dreptunghiulară, purtată pereche, una în față și alta în spate, sau asociată cu alte elemente de port.

O atenție deosebită o acordă, autorii, fenomenului „modă" ce se face simțit deosebit de pregnant la nivelul clasei aristocratice. Moda vest-europeană a secolelor XV—XVI cedează, treptat, locul celei orientale. În costumul boierimii din orașele moldovenești sunt preluate, rând pe rând, elemente de costum poloneze și maghiare, apoi italienești și, în cele din urmă, turcești. Desigur că aceste piese nu erau preluate, întotdeauna, aidoma, ci erau adaptate, suferind unele modificări în ceea ce privește croiul sau accesoriile. În secolul al XVII-lea în vestimentația boierilor moldoveni revine influența modei apusene alături de cea orientală.

Dominația turcească a influențat puternic și terminologia unor piese de port popular cum ar fi: marama, burnuzul, basmaua, șalvarii, papucii etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe măsura ieșirii din uz a unor piese de port caracteristice aristocrației, acestea pătrund în îmbrăcămintea celorlalte categorii sociale, fiind confecționate, însă, din materiale de calitate inferioară.

De-a lungul timpului se cristalizează două complexe vestimentare: cel păstoresc și cel agrar, caracteristice țărănimii, fiind legate de ocupațiile sale de bază, agricultura și creșterea animalelor. Elementele componente ale celor două tipuri de costume, cu variantele lor, sunt analizate, pe larg, de către autori.

În cadrul comunității tradiționale, unde vârstele erau considerate categorii distincte, trecerea de la o clasă de vârstă la alta se efectua printr-o serie de acte ceremoniale și printr-un veșmânt adecvat al cărui limbaj era recunoscut și acceptat de toți membrii grupului respectiv. Fiecare nivel de vârstă își avea codul său de simboluri care îi asigura identificarea, recunoașterea, cod descifrat, decodificat nu numai de membrii categoriei respective, ci de întreaga colectivitate. Fiecare nivel de vârstă avea stabilite de tradiție atributele vestimentare distincte, manifestate în găteala capului, în decorul și cromatica pieselor de port, în adoptarea unor elemente vestimentare specifice numai grupului de vârstă respectiv, putându-se, astfel, vorbi de existența unui dispozitiv simbolic tradițional propriu fiecărei categorii de vârstă. Asupra acestor simboluri vestimentare, legate de vârste, se opresc și autorii lucrării de față.

Desigur că prezentarea noastră nu poate epuiza problematica largă pe care o tratează lucrarea, obiectiv pe care, de altfel, nici nu ni l-am propus. Dorința noastră a fost să insistăm asupra aspectelor mai importante ale temei abordate, să subliniem efortul făcut de autori în sistematizarea și interpretarea, pentru prima dată, a unui material bogat și dificil de tratat, acesta raportându-se la realități mult îndepărtate în timp, pe care categoriile de izvoare nu le lămuresc întrutotul.

Dincolo de anumite scăpări în ceea ce privește unele legende, lucrarea celor doi autori este o contribuție meritorie, punând la îndemâna specialiștilor un instrument de lucru valoros pentru elaborarea unei sinteze consacrate istoriei costumului românesc.

*Maria Bâtcă*

## PETRE ȚURLEA, *Școala Română din Franța*, București, Editura Academiei Române, 1994

Pentru istoria și evaluarea culturii noastre naționale, important este nu numai studiul elementelor sale constitutive și al personalităților care le-au creat ci și cunoașterea condițiilor și contextului general în care s-au format marii creatori, a centrelor și instituțiilor care au contribuit la pregătirea tinerelor generații de intelectuali și la înscrierea spiritualității românești în fluxul spiritualității europene și universale.

Din acest punct de vedere, se cuvine salutat și apreciat efortul d-lui Petre Țurlea de a elabora și prezenta publicului larg o minimonografie, pe cât de densă în conținut pe atât de interesantă și atractivă în modul și forma de expresie, asupra uneia din cele mai importante instituții de învățământ și de cultură din perioada interbelică: *Școala Română din Franța*, despre care, cel puțin în timpul regimului comunist, care a și desființat-o în 1948, nu s-a mai vorbit aproape nimic.

Structurată în șase capitole — *Organizarea și funcționarea școlii* (I). *Activitatea membrilor Școlii Române din Franța* (II), *Relațiile dintre membrii Școlii Române din Franța și N. Iorga* (III), *Școala Română din Franța — mijloc de apropiere româno-franceză* (IV), *Școala Română din Franța și cea din Roma* (V) și *Școala Română din Franța la sfârșitul existenței sale* (VI) — lucrarea evidențiază momentele cele mai semnificative din viața și activitatea faimoasei instituții.

Inițiativa înființării unor instituții-școli în țări europene în care România Mare avea interese deosebite, cum erau Franța și Italia, a aparținut lui N. Iorga. Cum reiese și din cartea d-lui Țurlea, înfăptuirea acestei inițiative nu s-a făcut fără învingerea unor dificultăți și împotriviri.

Dar la scurt timp de la începerea activității Școlii din Franța și a celei de la Roma, în 1921, toată lumea avea să recunoască temeinicia și excepționala importanță a inițiativei lui N. Iorga pentru destinul culturii române și pentru imaginea României în lume. Școala Română din Franța era concepută să joace un dublu rol:

https://biblioteca-digitala.ro

a) să asigure condițiile și climatul spiritual propice tinerilor bursieri români pentru a se forma la nivelul celor mai înalte standarde internaționale ale timpului și pentru a-și exersa capacitățile creatoare în elaborarea unor lucrări de specialitate;

b) să contribuie la crearea unei imagini fidele și relevante despre realitatea românească în noile ei ipostaze istorice.

Așa cum în mod pregnant ne-o arată cartea d-lui Țurlea, Școala Română din Franța și-a îndeplinit cu brio acest dublu rol. Pe de o parte, în cadrul ei, și-au desăvârșit pregătirea și au activat unele dintre cele mai ilustre personalități ale culturii române: Constantin C. Giurescu, Emil Condurachi, Dumitru Macrea, Vasile Blendea, Alexandru Ciucurencu, Ion Irimescu, Schweitzer-Cumpăna, N. A. Constantinescu, Petre P. Panaitescu, Ion I. Rusu, Al. Rosetti-Bălănescu, Vasile Munteanu, Dumitru Murărașu, Grigore Avachian, Aurelian Sacerdoțeanu ș.a.

Pe de altă parte, fiecare din membrii admiși la stagiu, având stabilită prin Regulament obligația de a ține conferințe și de a elabora lucrări, Școala și-a adus o contribuție excepțională la dezvoltarea prieteniei româno-franceze, la cunoașterea peste hotare a istoriei și culturii poporului român, la îmbogățirea patrimoniului artistic și științific cu opere ce vor dăinui peste veacuri.

Dincolo de valoarea științifică și documentară incontestabilă, cartea d-lui Petre Țurlea are și o deosebită valoare etico-educativă, prezentând un mecanism și un sistem de selecție, formare și promovare-prețuire a valorilor, care explică saltul extraordinar înregistrat de evoluția spirituală a României în perioada interbelică și care își păstrează valabilitatea și în zilele noastre, când se pune cu acuitate problema reașezării pe criterii clare și obiective a ierarhiei valorice.

Pentru a avea imaginea completă a ceea ce a însemnat existența unor astfel de instituții în istoria culturii noastre, ar fi la fel de binevenită și o lucrare asemănătoare despre Școala de la Roma. Este și o invitație adresată autorului de a-și continua efortul în această direcție, mai ales că-i pune premisele în cap. V. al cărții recenzate.

*Mihai Golu*

## O VALOROASĂ COLECȚIE DE FOLCLOR ARGEȘEAN

Patrimoniul nostru folcloristic s-a îmbogățit cu încă o colecție interesantă de folclor argeșean. Datorită tirajului redus de exemplare și includerii culegerii într-o colecție comună cu un alt autor, N. I. Dumitrașcu, aceasta a trecut neobservată de cititorii interesați și chiar de critica de specialitate.

Culegerea, intitulată *Basme, snoave și cântece populare* (1989) de Dim. Al. Nanu, a apărut în colecția *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. IX, p. 123—335, a prestigioasei Edituri „Minerva". Publicată postum, îngrijirea ei a fost făcută, potrivit *Notei asupra ediției*, de Rodica Nanu, fiica folcloristului. *Cuvântul înainte*, cu observații pertinente asupra propriilor sale culegeri de folclor, aparține însuși autorului lucrării. *Dimitrie Al. Nanu* (1906—1988) este un cunoscut profesor argeșean, care a funcționat timp de aproape 40 de ani la mai multe licee din Pitești. Paralel cu activitatea didactică, a desfășurat și una literară, îndeosebi una de *folclorist*. În spațiul literaturii se remarcă prin eseul *Eminesco et la poèsie lyrique française* (1930; 153 p.) și prin volumul *Pe șoseaua Mălurenilor*. Schițe și povestiri (1942; 260 p.), o carte ocolită în trecut datorită conținutului corosiv al unor narațiuni. În domeniul folclorului, în care se remarcă cu mai multă pregnanță în calitate de culegător, publică *Poezia militării și a Crăciunului de pe Valea Argeșului*. Studiu estetic de folclor inedit (1933), culegerea *Din literatura populară argeșeană* (1973; 144 p.) și o colecție cu folclor poetic în volumul colectiv *Folclor poetic din Argeș* (1979). Recepționând valențele educative ale folclorului, îl valorifică fecund în piesa de teatru *Plecarea recruților* (1933). Culegând îndeosebi indirect din Argeș și Muscel, cu ajutorul elevilor săi, el aplică aici metode tradiționale.

Colecția recentă, *Basme, snoave și cântece populare*, cu 234 de piese, are aproape un profil antologic, căci cumulează o serie de texte din culegerile sale anterioare și dintr-una nouă aflată în pregătire. Încorporează două mari componente, deopotrivă de valoroase: *poezie* și *proză*. Poezia, care numără 170 de texte, este reprezentată prin 16 colinde vechi, prin 83 de cântece lirice, aparținând unei întinse palete cu 7 subspecii, prin 12 balade și prin 59 de ghicitori. În cadrul cântecelor lirice se distinge categoria cântecelor de dragoste, cu

https://biblioteca-digitala.ro

33 de piese. Dintre baladele populare se remarcă ciclul haiducesc, cu seria celor 3 balade dedicate cunoscutului haiduc muscelean *Radu Anghel*, ca: *Radu îndreaptă pe popă, Radu lui Anghel, Împuşcarea lui Radu de poteră.*

La rândul ei, proza populară, cu 64 de diferite poveşti, se compune din aproape toate speciile ei — 14 basme şi istorisiri, 3 basme cu animale, 33 de snoave, specia cu cele mai numeroase naraţiuni, 14 „istorisiri comice", în mare parte aparţinând speciei precedente. Naraţiunile acestea, reţinute în spirit tradiţional, sunt repovestite cu talent de profesor, cu stil livresc, dar cu păstrarea filonului popular în scenariu şi în atmosferă. Câteva exemple: *Firfirică, Fata cu cutia răbdării, Potriveala, Vânătorul lăudăros, Iertarea prostiei.*

Colecţia se încheie cu un ultim instrument al aparatului critic oportun — *Indicele informatorilor.*

Compusă inspirat din cântece şi poveşti populare de o certă valoare artistică, colecţia antologică a lui Dim. Al. Nanu se constituie într-o lectură agreabilă şi profitabilă.

*Mihail M. Robea*

https://biblioteca-digitala.ro

# EFIM V. JUNGHIETU

Efim V. Junghietu (18. 10. 1939, Petrești, Ungheni, 05. 01. 1993, Chișinău) s-a afirmat ca folclorist în trei direcții de bază: culegerea creațiilor populare, editarea lor științifică și studierea moștenirii etnofolclorice.

Școala primară și cea medie le absolvă în satul natal și în orășelul Ungheni. Studiile universitare le face la Facultatea de filologie a Universității din Chișinău. Din anul 1963 începe să lucreze la secția de folclor a Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Republicii Moldova. Studiază cu pasiune istoria și teoria creației poetice orale, legitățile de dezvoltare și sistemul artistic. În anul 1974 susține cu succes teza de doctorat la specialitatea — folcloristică. În perioada 1979—1984 a lucrat ca secretar științific al Institutului de Limbă și Literatură, apoi colaborator științific superior. Prin concurs, obține în anul 1992 funcția de șef al secției de muzicologie și coregrafie a Institutului de Etnografie și Folclor al A.Ș.M.

Rezultatele muncii de teren și de cercetare sunt expuse într-un șir de culegeri și studii apărute la editurile din Chișinău *(Cine joacă și nu strigă.* Strigături populare moldovenești Alc.E. Junghietu. Chișinău, 1968; *Cântece și melodii de jocuri populare moldovenești*, 1975; *Deslușiri*. Articole despre folclor, 1989 ș.a.).

Prin culegeri sistematice a îmbogățit an de an, substanțial, fondurile Arhivei de Folclor, înființată în anul 1946. (Cele dintâi caiete cu materiale folclorice în această Arhivă aparțin poetului George Meniuc, care la sfârșitul anilor treizeci a participat împreună cu Petre V. Ștefănucă și Tatiana Gălușcă la cercetarea monografică a satelor Viprova, Dișcova și Tabăra din județul Orhei, organizată de Institutul Social Român din Basarabia).

Pe teren, Efim V. Junghietu lucra cu succes în mod individual, dar și în grup. La multe expediții mergea însoțit de trei, patru studenți de la facultatea de filologie a Universității. Culegea tot ce afla la informatorii cu care venea în contact. Caietele sale cu materiale folclorice sunt scrise cu deosebită îngrijire, ele vor rămâne în perspectiva vremii model pentru mulți care urmează să efectueze cercetări de teren. De la unii informatori cu repertoriu mai bogat imprima nu numai producții populare, dar și note, răspunsuri la întrebări. Uneori sta ziua întreagă până în orele târzii din noapte, mereu culegând. În satele Iurceni, Talmaz, Olănești a efectuat imprimări cu unii cântăreți și povestitori de la care a cules în anul 1937 eminentul etnolog Petre V. Ștefănucă.

REF, tom 40, nr. 1, p. 107—113, București, 1995

https://biblioteca-digitala.ro

Efim V. Junghietu avea o dorință nestăvilită de a cunoaște cât mai multe sate, pe care le nota pe o hartă a sa proprie. A străbătut ținutul Maramureșului (partea dreaptă a Tisei), nordul Bucovinei, regiunea Odesa, satele din Valea Nistrului, multe sate moldovenești din Ucraina, ajungând până la râul Bug, apoi cele câteva sate din Caucazul de Nord. Pe teritoriul republicii practic nu există raioane în care să nu fi lucrat, în unele sate revenind de două, trei ori, sporind astfel simțitor numărul culegerilor. Transcrierea textelor, inventarierea lor erau însoțite de consemnarea datelor despre informator, localitate, la fel și de note semnificative despre legăturile cu complexul ritualului calendaristic și de familie. El căuta să consemneze cu precizie toate informațiile ca să fie înțeleasă starea actuală a circulației anumitor motive de creații epice sau lirice. De fiecare dată se poate constata în materialele sale o foarte serioasă documentare. El căuta să descopere factorii care determină apariția, înflorirea și dispariția fenomenelor etnofolclorice. La bâituri, colinde, cântece, povești, legende găsim deseori răspunsurile la întrebările pe care culegătorul le punea informatorului. Din ele aflăm informații prețioase privind viața și rostul acestor creații în localitatea dată, totodată ele ilustrând variabilitatea — una dintre trăsăturile de bază ale produsului folcloric.

În ultimii ani de expediție acorda o atenție tot mai mare proverbelor, zicătorilor, expresiilor frazeologice. În planul editorial de perspectivă își anunțase pregătirea, în seria „Moștenire", a câtorva volume de paremii ale românilor din Basarabia, Transnistria și Bucovina.

Timp de câțiva ani a cercetat folclorul din perioada celui de al doilea război mondial, a publicat articole și materiale, printre care și lucrarea monografică *Studii asupra folclorului moldovenesc din perioada războiului 1941—1945* (Știința, 1975), în care face o analiză profundă asupra genurilor și speciilor folclorice, raportate la etape concrete din istoria războiului.

Mai mult de un deceniu a lucrat împreună cu un colectiv de autori la seria „Creația populară moldovenească" în 16 volume, dintre care trei îi aparțin lui Efim V. Junghietu: *Cântece populare de dragoste* (1977), *Strigături, amintiri și scrisori versificate* (1978), *Proverbe și zicători* (1981), ce conțin împreună, circa o sută coli editoriale, fiecare volum având un studiu monografic introductiv, glosar, note, comentarii științifice.

În perioada comunismului de cazarmă și a totalitarismului a plătit tribut sociologismului vulgar, ilustrând cu creații „populare" „trecutul revoluționar" și „patriotismul sovietic". De bază însă, în preocupările sale teoretice, rămân tratările cu privire la dezvoltarea istorică a unor motive, caracterul sincretic al producțiilor folclorice, evidențierea trăsăturilor locale, zonale și internaționale.

Un alt aspect al preocupărilor lui Efim V. Junghietu îl constituie problemele de istorie, periodizare și clasificare ale paremiologiei românești din Moldova. Lucrările din acest domeniu au fost înalt apreciate în recenzii apărute la Belgrad, București, Berlin ș.a. În câteva articole reia problema privind unele paralele tipologice în paremii și expresii frazeologice. Stabilește că analogiile sunt de sorginte diversă, ilustrează unele similitudini paremice în folclorul românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina cu cele din folclorul ucrainean, rus, polonez, bulgar. Într-un compartiment de proverbe, zicători și expresii figurate culese în satele românești din nordul Maramureșului, din partea dreaptă a râului Tisa, constată că „în comunicările cotidiene

https://biblioteca-digitala.ro

ale românilor din Carpați sunt iscusit inserate o mulțime de proverbe și zicători. O mare parte dintre ele sunt neînțelese pentru localnici". Colectorul a insistat pe lângă informatori să i se descifreze sensurile expresiilor, care i

s-au părut vagi. Aceste explicații le-a reprodus în capitolul respectiv între paranteze. Bunăoară dictonul: *Așa a lăsat Dumnezeu: unu bun și unu rău*, îl explică reieșind din conținutul unei narațiuni auzită tot atunci. Expresia reprezintă formula de concluzie a unei parabole, având ca subiect o situație fascinantă: un „bitang" (un bărbat leneș) „îi este hărăzit de chiar Dumnezeu unei femei foc de harnică și frumoasă. Un muritor de rând îndrăznește să zică: — Păi, Doamne, ar fi păcat, că așa o fată de treabă să se mărite după așa un bitang, un leneș?... — Nu, zice, numaidecât așa trebi să fie; că dacă s-ar lua doi bitangi, ar muri de foame, da așă .. ea-i de treabă, el îi bitang, ș-amândoi or împinge lumea". Și în concluzie: — „De atunci la noi în sat se zice așa: *Așa a lăsat Dumnezeu: unu bun și unu rău (Cât îi Maramureșul . . .*, Chișinău. Știința, 1993, p. 155—156).

Efim V. Junghietu este coautor al cursurilor teoretice „Creația populară" și „Crestomație de folclor" pentru instituțiile superioare de învățământ. A fost prezent cu referate științifice la multe conferințe și simpozioane cu participare internațională.

Pentru cititorul din școala medie a editat mai multe culegeri, printre care și cele din seria „Mărgăritare": *Cine a zis doinu-doina*. Doine și cântece lirice (1981), *Apele mici fac râurile mari*. Proverbe și zicători (1984), *Așa joacă pe la noi*. Strigături (1985), apărute la Editura „Literatura artistică".

În preocupările sale predilecție a dat liricii populare. Poetul George Meniuc, în prefața la culegerea *Doine și cântece lirice*, scrie: „Această culegere de cântece, alcătuită de Efim Junghietu, m-a impresionat prin interiorul ei bogat, aducător de melodii vrăjite, duioase... Pagină cu pagină descoperim comori de nestemate rare. Și ne convingem că alcătuitorul a fost exigent și n-a lăsat să se strecoare și careva «bracuri nedorite»".

https://biblioteca-digitala.ro

În două culegeri zonale, *Folclor din Țara Fagilor* (Folclor românesc din nordul Bucovinei) și *Cât îi Maramureșul...* (Folclor din satele românești maramureșene din dreapta Tisei), apărute în anul 1993, publică 211 cântece de dragoste, 75 de dor și jale, 79 recrutești și ostășești, 15 meditative, 6 păcurărești, 5 de haiducie, 14 de joc. În poezia de dragoste din Bucovina găsește adevărate perle, o poezie fermecătoare, fină și profundă. El scoate în vileag o întreagă gamă de sentimente: de la timida înfiripare a sentimentului de dragoste până la redarea tumultului dragostei maturizate și a dorului aprig. Autorul anonim spune foarte firesc: *Trandafir roșu-nflorit / Știi, bădiță ce-am gândit? / Ca să vii seara la mine, / Să-mi treacă dorul de tine.* E o poezie gingașă, remarcă E. Junghietu, ce radiază bunătate, bunăvoință. Pe alocuri se strecoară note șăgalnice, de probozire ușurică, dar plină de învățăminte pentru viitor: *Măi bădiță și măi bade, / Ce bătaie ți se cade, / C-am trecut dealul cu tine, / Tu n-ai pus mâna pe mine.*

În cadrul poeziei lirice deosebește cântecele de joc „niște reminiscențe ale unei subspecii a folclorului coregrafic, cândva în înflorire și în circulație viguroasă". Atestă și publică numiri de dansuri populare din satele Apșa de Jos-Teceu și Biserica Albă-Rahău. Dansul „De sărit" este executat numai de către bărbați, „De învârtit" este dans mixt, „Jocul miresei" e de lungă durată, „ține și patru ceasuri. Dacă joci mireasa, o joci de bani. Cât vrei. Dacă vrei s-o joci mult, ai de gând de țipat (de dăruit bani) o mie, o joci două minute, o săruți și-mulțam. Neamurile o joacă mai puțin, străinii mai mult, dar o țipă mai puțin, țipă un zece, un douăzeci de ruble — care cât gânde". Din spusele informatorilor sunt fixate și dansurile „Rața", „Coasa", „Bătuta", cunoscute pe întreg arealul românesc. Cântecele de joc din nordul Maramureșului au un refren caracteristic: „Țura, țura și țura", pronunțat pe un ton major.

Efim V. Junghietu a salvat de la pieire un noian de materiale. A știut să lucreze cu informatorii ca nimeni altul și a adunat o informație la care multă vreme se vor referi cercetătorii etnologi. Această muncă a fost legată de deplasări îndelungate și de drumuri grele, parcurse în mare parte pe jos Totdeauna se străduia să aleagă tot ceea ce-i mai de preț, în complexul ritualic de calendar și de familie, în proza artistică, teatrul folcloric, cântecul epic și, mai ales, în lirica populară. Din tot ceea ce a adunat ne apare în fața noastră, așa cum scrie poetul G. Meniuc, peisajul plaiurilor Moldovei cu toate elementele pitorești ale anotimpurilor trecătoare.

Efim. V. Junghietu a tradus din folclorul altor popoare, a susținut cicluri de emisiuni la radiodifuziunea și televiziunea națională, a publicat multe articole, recenzii și materiale folclorice în presa periodică. Pentru volumele din seria „Creația populară moldovenească", în 16 volume, i s-a decernat lui E. V. Junghietu și celorlalți autori ai acestei lucrări fundamentale premiul „*Dacia*".

E o datorie a specialiștilor etnologi să valorifice materialele culese de Efim V. Junghietu și să le întoarcă poporului de la care au fost adunate.

*Grigore BOTEZATU*

https://biblioteca-digitala.ro

## LISTA PUBLICAȚIILOR FOLCLORISTULUI
### Efim V. Junghietu*

1 *Unele aspecte ale satirei în folclorul moldovenesc contemporan*, în „Materialele celei de a IV-a conferințe a tinerilor savanți din Moldova", Chișinău, 1965 (în limba rusă).

2 *Schițe de folclor moldovenesc*. Recenzie, în revista „Limba și literatura moldovenească", nr. 2/1966.

3 *Prietenia între popoarele moldovenesc, rus și ucrainean, oglindită în cântecul popular moldovenesc din timpul marelui război*, în „Relații folclorice și literare est-romanice — est-slave", Cernăuți, 1966 (în limba rusă).

4 *Cântece populare moldovenești din timpul războiului*, în „Culegere de lucrări ale tinerilor savanți", Chișinău, 1966 (în limba rusă).

5 *Cine joacă și nu strigă* (Strigături), Chișinău, 1966.

6 *Folclor moldovenesc*. Crestomație. (Coautor), Chișinău, 1966.

7 *Monografia lui B. N. Putilov „Slavianscaia istoricescaia ballada"*. Recenzie, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 4/1965.

8 *Chipul lui Cotovschi oglindit în folclorul moldovenesc*, în „Nistru", nr. 7/1967.

9 *Cântece populare moldovenești despre lupta partizanilor în anii războiului*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 2/1967.

10 *Vorbe cu tâlc*. (Coautor), Chișinău 1964.

11 *Noi înregistrări de folclor*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 3/1964.

12 *Cântece de luptă și biruință* în „Limba și literatura moldovenească" nr. 3/1964.

13 *Strigături din perioada Marelui război pentru apărarea patriei* „Conferința a V-a a tinerilor savanți". Teze, Chișinău, 1967.

14 *Unele particularități ale dezvoltării cântecului popular în anii Marelui război pentru apărarea Patriei*, în „Folclor moldovenesc, Studii și materiale" Chișinău, 1968.

15 *Doine și cântece*. Selecție și prefață, Chișinău, 1968.

16 *Repertoriul folcloric al satelor moldovenești din regiunea Odesei, R. Ucraineană*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 4/1968.

17 *Cercetarea scrisorilor versificate*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 4/1969.

18 *Războiul blestemat*, în „Nistru", N 7/1969.

19 *Din experiența folcloriștilor gruzini și armeni*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. I/1969.

20 *Mărgăritare*. Alcătuire și îngrijirea ediției, Chișinău, 1969.

21 *Strigătura — un gen combatant*, în „Cercetări folcloristice", Chișinău, 1969.

22 *Compoziția cîntecelor populare moldovenești din timpul războiului pentru apărarea Patriei*, în „Folclor și folcloristică", Chișinău, 1970.

23 *Povești populare moldovenești din perioada războiului*, în „Cercetări folcloristice", Chișinău. 1969.

* Listă selectivă. Au rămas nemenționate articolele de ziare, calendare, enciclopedii ș.a.

https://biblioteca-digitala.ro

24 *Metafora „Moartea — nuntă" în cântecele de război*, în „Studii și materiale de folclor", Chișinău, 1971.

25 *Motive și imagini comune în cântecele de război*, în „Național și internațional în literatură și limbă", Chișinău, 1971 (în limba rusă).

26 *Folclorul din perioada războiului (1941—1945)*, Chișinău, 1972.

27 *Culegerea, publicarea și studierea folclorului moldovenesc din timpul războiului*, în „Genuri și specii folclorice", Chișinău, 1972.

28 *Zdorovie v rucah celoveca*. Chișinău, 1972 (coautor).

29 *Folclor din părțile Codrilor*, Chișinău, 1973 (coautor).

30 *În memoria vie a poporului*, în „Nistru", nr. 12/1974.

31 *Cântece și melodii de jocuri populare moldovenești*. Selecție, prefață, note, Chișinău, 1975 (coautor).

32 *Studiu asupra folclorului moldovenesc din perioada războiului (1941—1945)*, Chișinău, 1975).

33 *Moldavschii foliclor*, Chișinău, 1976 (coautor).

34 *Stejarul lui Cotovschi*. Selecție, prefață. Chișinău, 1976.

35 *Cântece populare de dragoste*. Alcătuire și cuvânt înainte. Chișinău, 1977.

36 *Strigături, amintiri și scrisori versificate*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile. Chișinău, 1978 (coautor).

37 *„Legea pământului" oglindită în proverbe și zicători*, în „Nistru" nr. 12/1978.

38 *Clasificarea și sistematizarea cântecelor lirice moldovenești*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 2/1980.

39 *Fondul internaționalist al proverbelor și zicătorilor moldovenești*, în „Relații folclorice moldo-ruso-ucrainene", Chișinău, 1981.

40 *Proverbe și zicători*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile. Chișinău, 1982.

41 *Doine și cântece lirice*. Selecția, îngrijirea ediției. Chișinău, 1982

42 *Folclor din Bugeac*, Chișinău, 1982 (coautor).

43 *Folclor din nordul Moldovei*, Chișinău, 1983 (coautor).

44 *Frumos e la șezătoare*, Chișinău, 1983 (coautor).

45 *Folclorul păstoresc în Moldova*, în „Limba și literatura moldovenească" nr. 3/1983.

46 *Căutătorii de perle*, Chișinău, 1984(coautor).

47 *Apele mici fac râurile mari*. Proverbe și zicători. Chișinău, 1984.

48 *Strigături*. Selecție, postfață. Chișinău, 1985.

49 *Realii folclorice în paremiile moldovenești*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. 2/1986.

50 *Folclor din stepa Bălților*, Chișinău, 1984 (coautor).

51 *Beția strică omenia*, Chișinău, 1987 (coautor).

52 *Rădăcinile unei snoave*, în „Creangă — veșnic verde", Chișinău, 1987.

53 *Proverbe și zicători moldovenești cu echivalente rusești*. Selecție și cuvânt înainte. Chișinău, 1988 (coautor).

54 *Din tezaurul graiului matern*, în „Limba și literatura moldovenească", nr. I/1989.

55 *Crestomație de folclor moldovenesc*, Chișinău, 1989 (coautor).

56 *Folclor din câmpia Sorocii*, Chișinău, 1989 (coautor).

57 *Deslușiri*. Articole despre folclor. Chișinău, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

58 *Cercetarea comparată a paremiilor est-romanice și bulgare*, în „Revista de lingvistică și știință literară", nr. 4/1990.

59 *Adrian Fochi*, în „Revista de lingvistică și știință literară", nr. 6, 1990.

60 *Folclor păstoresc*, Chișinău, 1991 (coautor).

61 *Proverbele și zicătorile*, în „Creația populară", Chișinău, 1991.

62 *Strigăturile*, în „Creația populară", Chișinău, 1991.

63 *Cântecele lirice*, în „Creația populară", Chișinău, 1991.

64 *Paralele tipologice moldo-bulgare în paremii*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor". Serie nouă. Comunicări. Sesiunea „Eminesciana — 90", București — Chișinău, 1991.

65 *Paremii românești și bulgare cu cuvinte cheie turcești*. în „Revista de lingvistică și știință literară", nr. 3/1991.

66 *Frații lui Ghenar*, Chișinău, 1991.

67 *Proverbe, zicători, expresii figurate*, în „Folclor din Maramureș...", Chișinău, 1991.

68 *Cântece, strigături*, în „Folclor din Maramureș...", Chișinău, 1991.

69 *Cântecul de joc. Caracteristici specifice*, în „Revista de Etnografie și Folclor", București, nr. 1—2/1991.

70 *„Miorița". O nouă revistă de folclor*, în „Revista de lingvistică și știință literară", nr. 2/1992.

71 *Conferința științifică dedicată folcloristului Petre Ștefănucă*, în „Revista de lingvistică și știință literară", nr. 2/1992.

72 *Conferința științifică „Tudor Pamfile". 70 de ani de la moarte*, în „Revista de lingvistică și știință literară", nr. 3/1992.

73 *Folclor din Țara Fagilor*. Chișinău, 1993 (coautor).

Întocmită de: **Gr. Botezatu**

Institutul BIBLIOTECA de Folclor



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

**În curând**

ACADEMIA ROMÂNĂ

*MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR*

Tomul IV (1990)

*(Monografii etnofolclorice)*

- Al. I. Amzulescu, **Cântecul popular din Muscel.** *Monografie folclorică zonală*
  — *Prefață*
  I. „Biologia" cântecului propriu-zis
  II. Cercetarea critică și istorică a cântecului tradițional muscelean
  *Note*
  *Anexe:*
  — Cântecul „Bate vântu vârfurili"/Copilul străin /
  — Fișa de obserreva directă la nuntă (Aninoasa, 1958)

ACADEMIA ROMÂNĂ

*MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR*

Tomul V (1991)

- Petre Florea, *Mircea Eliade și botanica din India veche*
- Mircea Eliade, **Cunoștințele botanice în vechea Indie.** *Cu o notă introductivă asupra migrației plantelor indiene în Iran și China.* Text stabilit și întregiri bibliografice de *Petre Florea*
- Petre Florea, *Un studiu inedit de etnobotanica tutunului*
- Tudor Pamfile, **Tutunul.** *Studiu folcloric.* /Inedit/. Text stabilit și întregiri bibliografice de *Petre Florea*
- Gheorghe Oprea, **Doina.** *Concept și stil muzical*
- Alexandru Dobre, **Armata și războiul în folclorul românese.** *O nouă abordare*
- Ilie Moise, **Aria de răspândire a cetei de feciori.** *Tipuri și subtipuri. Contaminări*
- Alexandru Dobre, *Contribuții la istoria Academiei Române.*

**Anastasie Fătu la Academia Română**

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

**O lucrare fundamentală**

## *ENCICLOPEDIA CULTURII TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI*

În celebra sa intervenție la Academia Română din 1920, Ovid Densusianu considera că a sosit timpul să se treacă la elaborarea și publicarea unei *Enciclopedii a folclorului român.*

În răstimpul care a trecut de atunci, prin culegere sistematică sau întâmplătoare, s-a acumulat un material impresionant, publicat în colecții sau tezaurizat în diferite arhive. S-au făcut pași importanți în realizarea instrumentelor de lucru indispensabile: ediții critice de texte, corpus-uri tematice sau zonale, bibliografii. Notabile sunt, de asemenea, studiile teoretice care au apărut în acest interval de timp.

Sunt, toate acestea, semne încurajatoare pentru a se trece neîntârziat la elaborarea și publicarea unei ENCICLOPEDII A CULTURII TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI.

Lucrare monumentală, deosebit de pretențioasă, realizată după o concepție nouă și într-o viziune integratoare și organică a întregului complex ce alcătuiește cultura populară, ENCICLIOPEDIA se va constitui într-o operă fundamentală a științei și culturii naționale ce se va bucura, suntem convinși, de ecoul și sprijinul necesar unei întreprinderi de asemenea proporții și de o astfel de importanță.

Inventar exhaustiv al întregului patrimoniu cultural tradițional, instrument de lucru indispensabil și cadru adecvat de expunere a unor soluții interpretative moderne, monumentala ENCICLOPEDIE A CULTURII TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI va da măsura maturității și capacității cercetării științifice din domeniu, va pune la dispoziția marelui public și a specialiștilor sinteza creativității poporului român, va dezvălui în toată complexitatea și cu nuanțele obligatorii disponibilitățile sufletului românesc, așa cum a fost el dăltuit în tezaurul cultural tradițional.

Să fie într-un ceas bun!

**ISSN: 1220—5370**

**REF, tome 40, nr. 1, p. 1—114, București, 1995**

S.C. UNIVERSUL S.A. cd. 1224 **Lei 1000**

https://biblioteca-digitala.ro